اللزوميات في الشعر العربي الحديث
الرؤية والتشكيل الفني

إعــداد

د. عبدالله بن سليم الرشيد

أستاذ مشارك/ قسم الأدب - كلية اللغة العربية بالرياض
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث

يُعد (لزوم ما لا يلزم) في الشعر العربي فنا من فنون البديع عند القدماء، وقد وصفه النقاد بأنه نوع من الإعنات الذي يلجأ إليه الشاعر للدلالة على القدرة والتوسع في القول وإظهار المهارة.

وفي العصر الحديث جنح بعض الشعراء إلى هذا الفن، سيرا على طريقة من سبقهم من الأوائل، واتباعا لنهج أبي العلاء المعري الذي يعد رأسا لهذا الفن، وإيقانا من بعضهم بأهميته للقافية وزيادة العنصر الترنمي فيها.

ولم تكن اللزوميات كثيرة عند شعراء العصر الحديث، ولكن نفرا منهم خصوها بعنايتهم، فأصدروا دواوين لزومية على طريقة المعري.

وتبرز آثار المعري الفكرية في هذا النتاج من حيث الميل إلى التأمل وإيراد الحكم ونحو ذلك، على أنهم خرجوا عن الإطار الذي حبس المعري نفسه فيه.

أما المظاهر الفنية في لزومياتهم فأبرزها ندرة القصائد الطويلة وكثرة المقطوعات، وسيطرة القافية على تشكيل الصورة، وكثرة الغريب في كلمات القوافي بخاصة.

ويلفت النظر في تجربة أحد الشعراء أنه أدخل اللزوم في قصيدة التفعيلة، وهي تجربة جديرة بالنظر والتأمل، لما يلحظ من التناقض بين النمطين.

إن لزوميات الشعر في العصر الحديث تعد ظاهرة من ظواهر الحنين إلى النمط العربي القديم، وإيثارا لعمود الشعر، ونوعا من الانتصار للفصحى.

مقدمة :

استوقفني وأنا أقرأ في شعر العصر الحديث الذي يرجع إلى مئتي سنة أو نحوها(١٢١٣هـ/١٧٩٨م) ، عناية جمهرة من شعرائه بلزوم ما لا يلزم، حتى إن بعضهم عمد إلى تخصيص بعض دواوينه لهذا اللزوم – على ما سيأتي–ونثر بعضهم لزومياته في أثناء شعره دون أن يخصها بديوان.

وقد اجتمعت بين يدي مادة ليست قليلة، رأيتها صالحة لأن يُجرى عليها بحث مستقل، يعالج هذه الظاهرة، ويربطها بلزوميات أبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) ويدرس آثارها في جماليات الشعر.

وحتّمت عليّ هذه المادة أن أقسم دراستي مباحث ثلاثة، فالأول جعلته لدواعي الاتجاه للزوم ما لا يلزم، فاحصاً هذا النتاج، رابطاً إياه بسائر نتاج الشعراء الذين دخلوا في إطار البحث، حتى تتضح الرؤية، ويسهل التحلّي بأحكام علمية ذات قيمة.

والثاني جعلته لمحة غير متأنية في معاني تلك اللزوميات، وأقول غير متأنية؛ لأن غالب اللزوميات عند هؤلاء ليس كلزوميات المعري، التي كانت خلاصة لآرائه في الكون والحياة والناس.(١) فمعانيها كما سيأتي ليست مختصة بأغراض محدودة ولا معان متقاربة إلا في النادر.

وأما القسم الثالث فجعلته لسبر أثر اللزوم في جماليات الفن، في البناء واللغة والصورة والموسيقا، وهو أقرب هذه المباحث لأن يضع اليد على خصوصية تلك اللزوميات، ثم ختمت بذكر أظهر النتائج التي وصلت إليها.

مدخل:

يُعدّ لزوم ما لا يلزم فنا من فنون البديع عند القدماء، وكثير منهم يسميه (الإعنات)(٢)، وحد اللزوم "أن يلتزم...الشاعر في شعره قبل روِيّ البيت من الشعر حرفا فصاعدا، على قدر قوته، وبحسب طاقته، مشروطا بعدم الكلفة"(٣) ومنه أن يلتزم حركة مخصوصة قبل حرف الروي أيضا.(٤) وهو في رأي ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) "من أشقِّ هذه الصناعة مذهبا، وأبعدها مسلكا"(٥).

وعلى ذلك فاللزوم مظهر من مظاهر الصناعة اللفظية، وأكثر الشعر في العصر الحديث بنجوة منه.(٦) وأكثر ما يقع فيه عفوا في البيتين والثلاثة من القصيدة الطويلة، والشعراء غالبا لا يفطنون له.(٧) وهذا الذي يأتي في بعض أبيات قصيدة دون بعض غير داخل في بحثي هذا، إذ إني أبحث في اللزوم الكامل حتى لو كان في نتفة أو في قطعة من ثلاثة أبيات. وسواء أكان مقصودا –وهو الغالب– أم غير مقصود.

المبحث الأول

دواعي اللزوم

لقد كان التفات بعض الشعراء إلى هذا الفن في العصر الحديث ثمرة لأسباب عدة، فمنهم من كان يلزم ما لا يلزم اتباعا للقدماء الذين كانوا يقصدون الإبانة عن الاقتدار والتوسع وفسحة مجال الفكر،(٨) ولعل أبرز هؤلاء محمود سامي البارودي (ت١٣٢٢هـ) الذي كان حريصا على أن يُظهر مقدرته وتمكنه من صناعته، وفيضان قريحته، وإحاطته بكثير من غريب اللغة.(٩) كما دعاه إلى ذلك حرصه على أن يزيح الرماد الذي تراكم على موسيقا الشعر،(١٠) والعمْد إلى اللزوم جزء من تلك المهمة التي مهد لها.

ولقد كثر اللزوم عند البارودي حتى بلغت لزومياته ثمانيا وثلاثين بين قصيدة ومقطوعة ونتفة، و لا عجب في ذلك؛ فقد عُرف عنه حفاوتُه بأشعار الفحول السابقين، إذ كان يصب على قوالبهم، ويترسم خطاهم.(١١)

ومن أظهر دواعي اللزوم الإعجابُ بأبي العلاء المعري صاحب اللزوميات ذات الشهرة المستفيضة، وهو مسبوق إلى اللزوم،(١٢) ولكنه صار بالتزامه الشديد الطويل له كأنه أحد مخترعاته،(١٣) فما يذكر اللزوم إلا مقرونا به، والإعجاب بعامة أحد أسباب توجه الشاعر للمعارضة، إن لم يكن هو الأساس.(١٤)

ولا شك في أن البارودي كان معجبا بأبي العلاء متأثرا به، وكذلك تأثر به عباس محمود العقاد (ت١٣٨٣هـ/١٩٦٤م) الذي صاغ قصيدة على نهج اللزوميات، وشبه نفسه فيها بأبي العلاء: (١٥)

أراني لديكم كالمعريِّ معرضا   لمن شاء والركبان حولي خبطاءُ

وكذلك تأثر به خير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م)(١٦)، وصرَّح مصطفى الزرقا (ت ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م) بأنه كان كثير المطالعة لديوان اللزوميات، فعارض الضادية الواردة في سقط الزند:(١٧)

منكِ الصدود ومني بالصدود رضا   من ذا عليّ بهذا في هواك قضى

و لزم فيها الراء قبل الضاد: (١٨)

بئس الكسول الذي يجثو بهمته   والغِرُّ من غُرّ من دهر بما عرضا

ولكن الشعراء الأكثر تأثرا بالمعري أربعة، هم عبدالرحيم محمود (ت ١٣٦٧هـ/١٩٤٨م)(١٩)، والثاني: أحمد مخيمر (ت١٣٩٨هـ/١٩٧٨م)(٢٠)، والثالث:عبدالعزيز السعدني (ت ؟)(٢١)، والرابع: أحمد الشامي (ت١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م)(٢٢) فللأول اثنتان وعشرون لزومية أدرجت معا تحت عنوان (أفكار في لزوم ما لا يلزم)(٢٣)، وقد كان عبدالرحيم معجبا بالمعري على أشد ما يكون الإعجاب (٢٤)، وهو متأثر به في قصائد كثيرة غير لزومية،(٢٥) وللثاني لزوميات سماها (لزوميات مخيمر) أهدى قسمها الأول (الحياة والوجود) إلى روح أبي العلاء، وابتدأ بقطعة خاطبه فيها: (٢٦)

شيخَ المعرة قد أعجزتَ من وردوا   إلى الحقيقة أو عن يمِّها صدروا

وقد وُصف مخيمر بأنه كان تلميذا بارّا مخلصا للمعري،وكان قصده باللزوم معارضة المعري، وإيجاد الأثر نفسه الذي جعله المعري لشعره،(٢٧) فهو لم يصغ اللزوميات اعتباطا، ولكن بنيّةٍ وإصرار وإخلاص، يحدوه إليه اعتقاده أن اللزوم يرفع درجة الشعر لفظا ومعنى، وأراد أيضا بلزومياته أن يجدد هذه السنة الشعرية التي أشاح عنها الشعراء، وهي خليقة – في نظره –أن تحيا وتخلد.(٢٨) وقد نعته بعضهم بالمغالاة في ترسم خطا المعري حتى صار مقلدا له، خاضعا لتراثه(٢٩)، ولا شك أن آراء هؤلاء الشعراء مهمة في جلاء مذاهبهم، وأسباب

اختيارهم اللزوم، والحكم عليهم من خلالها، فمخيمر كان يرى في القافية عنصرا مهما من عناصر الموسيقا، وفي رأيه أن الالتزام يزيد الشعر رنينا وإطرابا، ويعطيه إيقاعا موسيقيا فريدا،(٣٠) ولأهمية لزوميات مخيمر قرن بعضهم ذكر اللزوم بالمعري وبه.(٣١)

أما الثالث – عبدالعزيز السعدني–فله دويوين سماه (لزوميات جديدة)، وأبان في مقدمته ما دعاه إلى هذا النهج، إذ قال إنه – ومخيمرا– رأيا عمل المعري منفردا، فأحبا ألا يقصِّرا عن غايته، وإنه أراد منافسة المعري في الشكل والمضمون.(٣٢)، ولكنه مع هذا لام نفسه على متابعة المعري:(٣٣)

فما لي وللأعمى أسيرُ وراءه وتقليدنا الأعمى عمىً وغباءُ

أما أحمد الشامي فله لزوميات كثيرة تتبع فيها لزوميات المعري قطعة قطعة، ولكنه وقف في عقبة التاء– كما عبّر هو– (٣٤) وما عمد لمعارضتها إلا لأنه كان يرى في لزوميات المعري ديوان شعر بديع، خُطّ بريشة شاعر مبدع، ولا يوجد لها نظير(٣٥) ، وهو بمعارضته إياها كأنما يحاول حثَّ المعاصرين على العودة المستبصرة إلى آثار أبي العلاء.(٣٦) وفي رأيه الذي ألحّ عليه أن "اللزوميات فن رفيع لا يتعاطاه إلا المطبوعون، ولم يُجِدْ ممارسته إلا القليل من شعراء العرب، وهو أرقى فنون الصناعة الشعرية إن جاء عفوا وطبيعيا"(٣٧)

ومن أسباب عمْده إلى اللزوم ضجَره من واقع الشعر، وبخاصة شعر التفعيلة، وكان هو ممن شارك بكتابته، يقول: فررت بنفسي إلى كنف أبي العلاء، وبعد عشرة طويلة توطّد يقيني بأن القافية لازمة ضرورية، بل إن التزام الحروف المتعددة فن طبيعي يحتّمه الذوق الفني أحيانا، وتفرضه الفطرة الشعرية.(٣٨)، وأراد ببعض لزومياته ضرب المثل، لا تحديا، بل حفاظا على كرامة الشعر الجديد.(٣٩)

ويستدعي الوقفةَ كونُ هؤلاء الشعراء الذين لزموا ما لا يلزم من الفئة التي تترسم

المحافظة على روح الشعر العربي، بدءا من البارودي، وكلهم كانوا ذوي غيرة على الفصحى، دفاعا عنها، وإظهارا لمحاسنها، وما تنطوي عليه من ذخائر لفظية، وسأضرب نماذج مما يدل على هذا من سائر شعرهم، فالرافعي (ت ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م) ذو شهرة في هذا المجال تغني عن الإطالة، وله قصيدة عنوانها (اللغة العربية والشرق) يندب فيها واقع اللغة، ويدعو لنصرتها،(٤٠) ومعروف الرصافي(ت ١٩٦٤هـ/١٩٤٥م) يشير في أكثر من قصيدة إلى الفصحى وأثرها في جمع العرب،(٤١) ولعبدالرحيم محمود قصيدة يتلهف فيها على الفصحى، ويثني على جمالها، ويحث على استثمار كنوزها.(٤٢)

وكذلك كان الشاعر المهاجَري زكي قنصل (ت ١٤١٥هـ/١٩٩٤م)الذي شدا بجمال اللغة الفصحى،(٤٣) وكان اتجاهه للزوم ما يلزم– على ما أرى – وجها من وجوه التعبير عن حبه لها، ورغبته في صد التهم عنها، وكأنه يريد إحقاق قدرتها وقدرة الشعر المأثور في هذا العصر على التجدد، وإن كان بلبوس قديم، ونقمته على نمط (شعر التفعيلة) تؤيد هذا المذهب في تفسير توجهه لهذه اللزوميات،يقول:(٤٤)

يا أخا الغُربة إنا معشر لم نزل نطرب للوزن الخليلي
ما ركبنا موجة الشعر التي شوّهت كل جميل وجليل

ومثله عبداللطيف عبدالحليم أبو همّام (٤٥) الذي أوغل في الزراية على دعاة شعر التفعيلة، ورأى ميلهم إليه عجزا،(٤٦) وأراد بلزومياته– وهي قليلة– أن يثبت "أن الشكل لا يمثل عائقا أمام شاعر لديه ما يقوله"(٤٧) كما أنه ركب بحورا تنكّبها الشعراء في سائر شعره،(٤٨) إدلالا بالقدرة، وإيحاء بأن اللزوم لا يستطيعه غير المتمكن المقتدر.

على أن أكثر ما وجدته من لزوميات في شعر العصر الحديث– عند أغلب الشعراء – هو مما جاء عفو الخاطر في البيتين والثلاثة ونحو ذلك، ويبدو أن بعض الشعراء يرى أن من

العي أن يقول بيتين أو ثلاثة، ولا يلزم فيها، وهذا هو تعليلي لكثرة اللزوميات الثنائية عند إسماعيل صبري(ت١٣٤١هـ/١٩٢٣م) ولكونها مقطوعات عند شوقي(ت١٣٥١هـ/١٩٣٢م) والزركلي(ت١٣٩٦هـ/١٩٧٦م) مثلا.

على أن من دواعي اللزوم أيضا إثراء الإيقاع في القوافي، ولعل قصيدة شوقي المخمسة كانت من هذا الضرب، إذ إنه بناها على مقاطع، كل مقطع في خمسة أشطر، ولكل أربعة أشطر قافية مستقلة فيها لزوم، ثم يشترك الشطر الخامس من كل مقطع مع أشباهه في سائر المقاطع في القافية. فمن تلك المقاطع قوله: (٤٩)

الوهم يبعد في الظنون ويغرب   والعقل فيك مسافر متغرب
والفكر يهرب حيث أنت المهرب   والنفس غايتها إليك تـَقـَرَّب
وقُصارُها في عفوك استذراء

ومن الأشطر الخوامس فيها–وقد لزم فيها الراء قبل الهمزة–: (٥٠)

ماذا ينال المدحُ والإطراءُ؟
تحت التراب أذلةٌ فقراءُ

والذي دعاه إلى هذا اللزوم هو الحرص على الثراء الموسيقي الكامل، وقد أغراه به سهولة اللزوم المتنوع في المقاطع.

إذا لزوم ما لا يلزم هو ضرب من استلهام شخصية المعري وأفكاره، وهو استرجاع لزمن رأى فيه هؤلاء الشعراء وجها مضيئا للشعر العربي، ووسيلة لإظهار غنى العربية وثرائها، واللافت للنظر أن التوجه للّزوم الكامل في قصائد كثيرة إنما زاد عند نفر متأخرين، كمخيمر والسعدني والشامي وأبي همّام، وعصرهم عصر التحررِ من القيود، والإزراءِ برسوم الشعر

العربي، وهو عصر الشعر الحر وقصيدة النثر، وهو زمن الرواية كما يقال، ولكنهم مع ذلك التفتوا إلى أشد مظاهر الإعنات، فلزموها، وكأنما أرادوا شن هجمة مضادة، على أولئك الذين نالوا من مقام الشعر العربي، والذين انسلخوا من طريقته ونظامه.

وثمّ أمر أراه على غاية الأهمية، ينتظم أغلب هؤلاء الذين نحوا نحو اللزوم، وهو أنهم كانوا من مؤثري العزلة أو ممن اصطلوا بها- والمعري هو رهين المحبسين، وشهرته بهذا الأمر تغني عن الإفاضة فيه- (٥١) فالبارودي نفي فاعتزل في سرنديب سبعة عشر عاما، (٥٢) وعبدالرحيم محمود عاش في عزلة وهو في بلده المحتل، وهرب إلى العراق، (٥٣) والزركلي هرب من بلده إبان الاستعمار واغترب في مصر زمنا، ثم في السعودية، (٥٤) وأحمد الشامي أبعد عن بلده، وظل مغتربا شبه منفي في بريطانيا و بها توفي، (٥٥) وزكي قنصل عاش جل حياته في مهاجره. (٥٦)

وكان أحمد مخيمر مغتربا غربة نفسية شديدة، فهو ناقم على أهل زمانه أن لم يقدروه قدره، (٥٧) وكانت له آراء مناقضة لما استقر في أذهان المصريين، فهو يهجو سعد زغلول ويراه كذبة كبرى، ويهجو الأهرام، و يمجِّد الحزن، ويكثر تمني الموت. (٥٨) وكذلك كان السعدني الذي قال إنه اعتزل الناس وهجر زوجه، وقلّد المعري فحرّم على نفسه بعض متع الدنيا. (٥٩)

ولكن ما علاقة لزوم ما لا يلزم بالغربة والعزلة؟ إني أرى أن المرء إذا بعد عن وطنه، وطالت خلوته بنفسه، وقل غشيانه مجالس الناس، أو قصرت قدرته عن الوصول إليهم، أطال الإصغاء إلى صوت نفسه، فلا يلذه حينئذ إلا أن يترنم ترنما عاليا، فيه رنين شديد الوقع، لا يتحقق إلا بإثراء النغم، لعله يكسر حدة الصمت، ورتابة السكون. واللزوم يحقق له أمرا آخر، فهو في غربته ووحدته، حريص على أن يشغل نفسه بشيء يستغرق الوقت، فيعمد إلى اللزوم الذي يحوج صاحبه إلى كثير من الأناة والنظر والتفكير.

المبحث الثاني

الرؤية

افترضت وأنا أقرأ في هذه اللزوميات أني واجدٌ فكَرا ليست في سائر نتاج الشعراء؛ لأن القالب غالب، والخروج عن النمط الميسور، يستدعي الخروج عن المعنى المألوف، وقد رأيت هذا في بعض هذه اللزوميات، ولكن التماهي مع المعري منتظر أيضا، وهو ما لحظته شائعا، إذ ظهر أثر واضح للزومياته التي أودع فيها خلاصة آرائه في الحياة، وكانت مشتملة على فلسفته الخلقية والاجتماعية والدينية،(٦٠) وكانت لزومياته في نظر بعض الدارسين كتاب فلسفة لا ديوان شعر،(٦١) وغلا أحدهم فعدها دستورا لمذهب باطني.(٦٣)

ومن أجل إعجاب هؤلاء الشعراء بالمعري، صغوا إلى طريقته، فكثر عندهم التأمل في الحياة و الموت، ومظاهر الكون، وأرسل بعضهم حكما، فالبارودي يتأمل الموت، ولكنه لا يخرج عن معان تداولها السابقون، وليس له فضيلة سوى إعادة الفكرة في صياغة لا تبعد عن صياغة من سبقه : (٦٣)

وللموت أسباب يُنال بها الفتى   فمن بات في نجد كمن بات في وهد
وكل امرئ في الناس لاقٍ حمامَه   فسيان ربّ العَير والفرس النهْد

ويقول في قصيدة أخرى متحدثا عن الروح بعد مفارقة الجسم: (٦٤)

بلغتِ مداكِ من أربٍ فسيحي   فأنت اليوم في جوّ فسيح

ويمزج عبدالرحيم محمود تأمله في واقع اجتماعي شاذ عن الفطرة، بنصيحة لم تتجاوز السطح إلى العمق، يقول: (٦٥)

أتينا للحياة فلي نصيب   كما لك أنت في الدنيا نصيبُ

فلِمْ تعدو وتغصبني حقوقي   وتطلب أن يسالمك الغصيب؟
أعَدلُكَ قال أن أسعى وتجني   وأطّلِبَ المعاش فلا أصيب؟

وكأنما رأى أكثر هؤلاء الشعراء أن اللزوميات مرتبطة بالشكوى، فجعلوها مادة لبعض لزومياتهم،(٦٦) ويبدو أثر المعري من خلال ما وجدته من حكم في لزوميات البارودي بخاصة ولزوميات الشامي وقنصل، ولكلٍّ وجهة هو موليها، فحكم البارودي تنحو نحوا تراثيا، ففيها آثار حكم المتنبي(ت٣٥٤هـ) والمعري وغيرهما من الفحول، يقول: (٦٧)

يغدو الفتى لاهيا بعيشته   وليس يدري ما الصاب والضرَبُ
ويقتني نبعة يصيد بها   ونبع من حارب الردى غَرَبُ

والذي أذهب إليه وأرتضيه هو أن معاني هذه اللزوميات ظلت تدور في فلك المعاني المأثورة، وما قول عبدالرحيم محمود: (٦٨)

يقال: البصرة اشتهرت بتمر   سلوا: هل يملك الفقراء تمرةْ
هناك على جناح العز ناسٌ   وناس من معاوزهم بغمرةْ
فهل أمر الزنوج له معادٌ؟   وكم شيءٍ كرهتُ حمدت أمره

إلا رجعا لأقوال كثيرة للمعري،(٦٩) ولقد صرح مخيمر بأن آراءه في لزومياته ما هي إلا رجع لآراء المعري: (٧٠)

أهدي إليك كتابا أنت باعثه   كالبحر أهدت إليه ماءَه الغُدُرُ

ومع أنه يعارضه لم تظهر شخصية المعري مع قوته وجهارة صوته، ولكنها ظهرت من بعيد،(٧١) والأكثر في لزومياته أنها فلسفة مضادة لفلسفة المعري، فهو يدعو إلى الاستمتاع بالحياة،(٧٢) و يلِحّ على خلودها كمثل قوله: (٧٣)

كل طفل يأتي إلى هذه الدنــ....ــيا دليل على خلود الحياةِ
ولعلم الأدواح بالخلد ألقت   بــذرها، آية من الآيات

وهذا تعليل منطقي طريف،(٧٤) ومن لزومياته التي رد فيها فكرة للمعري قوله:(٧٥)

عزّ الذي أحيا الجماد فكم ترى   حجرا تجيش بـه الحياة فيورق

فهذا المعنى نقض لقول المعري:(٧٦)

عز الذي أعفى الجماد فما ترى   حجرا يغَصُّ بمأكل أو يَشْرَقُ

وقد حاول مخيمر إيجاد فلسفة خاصة، ولكنه ظل مرتبطا بنعي حظه، وذم زمانه، فهو ذاتي النزعة كثير التمجيد لنفسه وموهبته:(وفي خلَدي نور من الغيب) (٧٧) وإن أراد أن يظهر خلاف ذلك، ولذا جاءت بعض آرائه سطحية قريبة الغور:(٧٨)

فما الجسم بعد الروح إلا خلاصة   من الطين والديدان تحسبها حلوى

ولست أرى في هذه الصورة فكاهة مقصودة كما رأى أحد الدارسين، (٧٩) ولكنها من آثار ضعف الخيال.

ولعل ما يجعل لزوميات مخيمر ذات صبغة مخالفة للزوميات معاصريه اتخاذه إياها مركبا للإصلاح الاجتماعي، وقد بث فيها آراء صريحة قاسية أحيانا، كنعيه على النساء خروجهن عن طبيعتهن،(٨٠) وكأنما أراد أيضا الانتقام من أهل زمانه، بهجاء كثير منهم، تصريحا وتعريضا ،كذمه بنت الشاطئ (ت١٤١٩هـ/١٩٩٩م) في قوله:(٨١)

ولو أنها باعت مساحيق وجهها   لأغنت بها بيتين ناما على الطوى

وآراؤه السياسية في لزومياته ناضجة عميقة، استشرف في بعضها المستقبل، كقوله في قصيدة عنوانها (إلى أمريكا):(٨٢)

سوف يرميك بالفواجع قوم فُجِعوا بالقذيفة الذريةْ

وفي لزوميات قنصل حكم طرائف، كقوله:(٨٣)

زهدتُ بها فلم أربح سوى أن أكره الزهدا

وفي لزوميات الشامي محاولة للروغان عن موضوعات المعري، فقد عدّد فكَرها، وهام في أودية الشعر – كما عبّر هو–(٨٤) وأودع في بعضها خلاصة أحداث حياته، فهي سجل تجارب، وفيها تضرع مؤمن ومجون فاتك،(٨٥) ولكنه ظل حفيا بمعاني المعري وبألفاظه أحيانا، حتى إنه يضمن البيت أو الشطر من لزوميات المعري: (٨٦)

وحدسيَ مشكاة لعقلي إذا دجا بي الوهم أو جابهت ليل ريوب
"إذا قُرن الظن المصيب من الفتى بتجربة جاءا بعلم غيوب"

ومن مظاهر تأثره بمعاني المعري قوله: (٨٧)

أفٍّ لدنيا نعيمها لُمعٌ وعيشها خدعة وإرباء
كامرأة يستبيك منظرها لكنها مومس وجرباء

فالمعري كثير التذمر من الدنيا شديد الذم لها، كقوله: (٨٨)

خسِسْتِ يا أمنا الدنيا فأفٍّ لنا بنو الخسيسة أوباش أخساءُ

وإذ يقول الشامي:(٨٩)

وابعُدْ عن الناس إن شاهت عقائدهم بعض العقائد أغلال وأدواء

فإنما اتبع نهج المعري الذي اعتزل الناس وأسرف في ذمهم، كما في قوله:(٩٠)

بعدي من الناس برء من سقامهمُ وقربهم للحِجَى والدين أدواء

وهو في بعضها يناجي أبا العلاء، معيدا فِكَره ولكن بشيء من الأسى على استمرار ما عابهم به المعري:(٩١)

أبا العلاء زماني لا يزال كما فارقتَ والناس تجار وخُرّابُ

لقد خرج كثير من شعراء اللزوم في هذا العصر على ما اختط المعري، فلهم لزوميات في الدعابة،والإخوانيات،(٩٢) والهجاء(٩٣) – وأكثره داخل في النقد الاجتماعي– والمدح،(٩٤) والغزل،(٩٥) والوطنيات،(٩٦)، والخمريات،(٩٧) وفي رأي أحد النقاد أن اللزوميات تناسبها الأغراض السامية والأفكار الخالدة، ولذا انتقد المدح والهجاء في لزوميات مخيمر،(٩٨) وأرى أن اللزوم نمط من أنماط القافية، يناسبه أغراض كثيرة، ما عدا الأغراض المتضمنة المعاني الوجدانية الخالصة كالرثاء – ورثاء البنين والأهل بخاصة – والغزل والحنين؛ لأن هذه المعاني تجيء مدفوعة باللوعة والحزن. والتروي بها وإعمال العقل فيها يسوقها مساقا يقلل أثرها، ويخضعها للتفكر والصناعة، ولا أستبعد أن ما جاء من هذه المعاني عندهم وبخاصة الغزل إنما كان عفو الخاطر،لأنه في البيتين والثلاثة، ومما يحقق هذا الرأي لزومية للبارودي في خمسة أبيات، مطلعها: (٩٩)

يا ويح نفسي من هوى شادن غازل قلبي لحظُه فانهتكْ

وهي من الشعر المصنوع الذي يعدّ ذخيرة لصاحب اللغة، لا لمن يطلب وصف الهوى، وأشواق الحب، وليست لزومية كثيِّر (ت ١٠٥هـ) الغزلية التائية حجة؛ لأنه لزم فيها لزوما هيّنا.(١٠٠)

أما الفخر الذي كان المعري – في لزومياته– بعيدا عنه، بل كان أقرب إلى تحقير نفسه فيها، كقوله:(١٠١)

دعيتُ أبا العلاء وذاك مَيْنٌ ولكن الصحيح أبو النزول

فقد كان له – أي للفخر– حضور بيِّن في بعض اللزوميات المدروسة،(١٠٢).

ومن الأغراض التي تناسب اللزومَ التأريخُ الشعري، لأنه من الصناعة المتكلفة، وهو لا يجيء غالبا إلا في المقطعات،(١٠٣)، وتتضمن بعض اللزوميات حديثا عن الشعر، و معاناة نظمه،(١٠٤) أو غارة على الشعر الجديد، (١٠٥) وفي بعضها تسفيه للمعري،فالسعدي يقول:(١٠٦)

لأبي العلاء على جلالة قدره   فيما تفلسف فيه رأي فاسدُ
آذاه مذهبه وآذانا به   فلبئس مذهبُه العقيمُ الفاسدُ

ولم يكفه هذا، بل اقم المعري بأنه (كالغراب) وأنه ليس بذي عقل،(١٠٧) ولعلّ هذا يقفني على شيء من نفسية السعدي المتقلبة المضطربة، فهو يثني على صنيع المعري في مقدمة ديوانه،(١٠٨) مناقضا نفسه، ولعل هذا يشي بأن العمد الكامل للزوم– عنده وعند مخيمر– هو صدى لقلق نفسي، يستبين من خلال آرائهما المتناثرة في لزومياهما.

وأود أن أشير إلى أن ما عُهد في كثير من لزوميات المعري من تأثر بالعامل الذهني، وضعف في العاطفة، (١٠٩) وسيطرة للعقل عليها، قد أثَّر في لزوميات شعراء هذا العصر، فجاءت بعض تأملاهم محكومة بالعقل.(١١٠)

المبحث الثالث

أثر اللزوم في التشكيل الفني

١- أثره في البناء:

إن اتجاه الشاعر للزوم ما لا يلزم يقصِّر نفَسه؛ لأنه صنعة تحد فكرته، ولا تتيح له طول النفس،(١١١) وهذا ظاهر في لزوميات المعري، إذ إن أغلبها مقطوعات،(١١٢) ولم يكن طولها وقصرها تابعا للمعاني، بل لأن الألفاظ تواتي حينا، ولا تواتي حينا آخر، (١١٣) وكذلك كانت لزوميات الشعراء الأندلسيين،(١١٤) وقد عبّر أحدهم- وهو لسان الدين ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)- عن أن اللزوم يقصر قصيدته في قوله: (١١٥)

قد كنتُ أوسعها شكرا فقصّر بي   لزومي الحاءَ عن إدراك مدحيها

وأغلب ما وقفت عليه من اللزوميات في الشعر الحديث مقطوعات لا قصائد، وكثير منها نتف، وأطول قصيدة للبارودي في ستة وعشرين بيتا،وله أخريان في تسعة عشر بيتا،(١١٦) وقد ذهب بعض النقاد إلى أن اللزوم ضيَّقَ من خطو البارودي، وهو المعروف بطول النفس.(١١٧) أما لزوميات مخيمر فأطولها في خمسة وعشرين بيتا،(١١٨) وأغلبها مقطوعات،وكذلك يُلحظ أن لزوميات عبدالرحيم محمود لم يتجاوز أطولها ستة أبيات، وغالبها بين الثلاثة والأربعة،وكذلك كانت لزوميات السعدني، ولم تأت فيها القصائد إلا قليلة، وأطولها في واحد وعشرين بيتاً، وإنما طالت لسهولة اللزوم فيها (الوزراءِ- النظَراء...)،(١١٩) وأطول لزوميات أبي همّام السبع جاءت في أحد عشر بيتا.(١٢٠)

ويغلب على ظني أن ما جاء من اللزوميات في بيتين – عند غير هؤلاء النفر الذين عمدوا للزّوم–هو مما لم يُعْنت الشاعر فيه نفسه، وربما لم يتنبه له، وبخاصة عند الشعراء الذين لم يعهد عنهم هذا الاتجاه كإبراهيم ناجي(ت١٣٧٢هـ/١٩٥٣م) الذي قال: (١٢١)

وكان الليل مرتميا   على النافذة الوسنى

تلصّص خلسة يرنو إلى معبدنا الأسنى

وهما من قصيدة مبنية – ككثير من شعره– على أن لكل بيتين قافية. على أنه – وإن لم يُقصد– لزومٌ لما لا يلزم، ولكن المعول في مثل هذه الثنائيات، هو على كثرتها، لأن الكثرة في شعر شاعر قد تدل على القصد، وعلى هذا أذهب إلى أن اللزوم في نُتف أو ثنائيات إسماعيل صبري مقصود؛ لأمرين: أولهما كثرتها بالقياس إلى مجموع شعره، وثانيهما كون شعره في الغالب مقطعات.⁽¹²²⁾ ومثله أحمد الصافي النجفي الذي كان في أكثر شعره قصير النفس.⁽¹²³⁾

والشامي لم يزد في أغلب لزومياته عن الثلاثة الأبيات والأربعة في الغالب، وفيها خماسيات وسداسيات، وأطول لزومية له جاءت في سبعة وعشرين بيتا، ولم تطل إلا لأن لزوم الهمزة قبل الميم باب واسع ،ومطلعها: ⁽¹²⁴⁾

اليومَ – ثأرا– صاحت السخائمُ وصحَتِ الأحقاد والعزائمُ

ومثلها لزومية في سبعة عشر بيتا،⁽¹²⁵⁾ وربما أطالها كونُها تحتمل الوجهين، فقد بناها على الألف المقصورة ولزم الراء قبلها، وقد قال المعري: إن مثل هذه القافية تحتمل أن تكون الألف فيها وصلا والروي ما قبلها،⁽¹²⁶⁾ فلا لزوم فيها حينئذ.

وكذلك كانت لزوميات زكي قنصل، وأغلبها مما تضمنه ديواناه (هواجس) و (أشواك) والأول سداسيات، والآخر خماسيات، ولعل مما يشهد بسيطرة اللفظ على طول القصيدة وقصرها كونَ أغلب اللزوميات الطوال عند هؤلاء الشعراء جاءت على الأحرف الذلل، كالدال والراء واللام والميم والنون.

وهذا القصر العالق باللزوميات مَظْهر امتياز لهذا الفن؛ لأني أراه يحد من شهوة الكلام، ويضطر الشاعر إلى الإيجاز، ولا شك أن من آثاره غير المحمودة إضاعته الوحدة المعنوية، لأن الشاعر يكتفي بالوحدة المادية الظاهرة في الوزن والقافية.⁽¹²⁷⁾

و يتعلق بأثر اللزوم في البناء حرص الشعراء على حسن المقاطع أي الخواتيم

لقصائدهم، ولعل أكثرهم حرصا على حسن المقطع زكي قنصل، إذ تكاد كل لزومياته تحوي بيتا خاتما أشبه بالحكمة أو المثل السائر، كهذا البيت:(١٢٨)

كلما هاجت الشدائدُ راجت في سبيل الرغيف سوقُ الضمائرْ

وهذا البيت:(١٢٩)

وما نفعُ النظافة في ثياب إذا كان الخنا تحتَ الثيابِ؟

وأظن أن البيت الأخير هو الذي يأتي أولا عند زكي قنصل، فقد كان دأبه في جلِّ خماسياته وسداسياته اللزومية وغيرها أن يختم ببيت جامع منطو على معان جديدة، أو صياغة طريفة، وكأنه إذ يتمتم بذلك البيت يأبى أن يدعه مفردا، فينظم قبله أبياتا توصل إليه، وتشد معناه وتقويه، ويظل هو أحسنها وأعلقها بالذهن.

ومن اللزوم ما يأتي تبعا للبناء، أي أن البناء هو الذي أغرى الشاعر باللزوم، فقِصَر القصيدة أو كونها مقطوعة أو نتفة يغري الشاعر المجوِّد بأن يلزم فيها ما لا يلزم، وبخاصة إن كانت قافيتها سمحة مسعفة، فالدال المسبوقة بهمزة في قول شوقي:(١٣٠)

ما زلتُ أسكبُ دمعَ عيني باكيا خالي، وما خالي عليّ بعائدِ

أغرته باللزوم لسهولتها، فمجالها رحب، والكلمات المعينة له على اللزوم كثيرة. ومثل هذا اللزوم الطيِّع هو من الفن البديع المنساب على السجية.(١٣١) وكذلك كان اللزوم عنده في القصيدة المخمّسة التي أشرت إليها فيما سلف، تابعا للبناء، فتعدد المقاطع وتغير القوافي هو الذي جعله يعمد إلى اللزوم.

٢–أثر اللزوم في اللغة:

لقد كانت لزوميات المعري– وهي السُّنَّة التي استن بها شعراء العصر الحديث– أثرا لغويا، وكان من مقاصد المعري بها التعليم والتثقيف،(١٣٢) فلا عجب حينئذ أن يظهر الطابع اللغوي على كل من لزم ما لا يلزم.

على أن ظهور الغريب في لزوميات بعض هؤلاء الشعراء ليس بجديد، فأكثرهم

يستعمل الغريب في شعره كله محاولة منه لربط اللغة بتاريخها؛ إحياء لألفاظها المهجورة، وذلك أشبه برد الفعل لما سعى إليه بعض أعداء الفصحى، من تهوين شأنها وقذفها بالجمود والتخلف.(١٣٣)

ويبدو أثر اللزوم في اللغة أكثر ما يبدو في كلمات القوافي، بل إن تركيب الجملة كلها قد يتأثر بكلمة القافية،(١٣٤) ذلك أنها هي التي أعطت قصائد هؤلاء الشعراء خصوصية عن سائر شعرهم، وقد كان البارودي مُـلِحّا على الغريب في قوافي لزومياته، كشأنه في سائر شعره، "ولوعا بالتفاصح والتشادق، والتفاخر بأنه رب قلم كما أنه رب سيف"(١٣٥) ففي إحدى قصائده تجد في قوافيه مثل (ناطل، القاطل، الساطل)(١٣٦) ويضطره هذا اللزوم إلى حاقّ الغريب إذ يقول مثلا: (١٣٧)

وأخو الوجد لا يزال طروباً يتبع الشوقَ بين سهل وفَنْدِ

بل إن إحدى قصائده اللزومية استحقت – في رأي أحد النقاد– أن توصف بالضعف والتهافت؛ لأنه انساق فيها إلى التكلف،(١٣٨) وهي قصيدته الهمزية: (١٣٩)

وخميلةٍ بكرت سماوةُ أيكها تحمي الهجيرَ عن النفوس وتدرأ

ولست أرى رأيه هذا؛ فإن سعة محفوظ البارودي من اللغة جعلا اللزوم عنده هينا في جل أبياتها، فمن ذلك قوله: (١٤٠)

تستنّ فيها الريحُ بين منابتٍ خضراءَ يغشاها الجبانُ فيجرؤُ
تستوقفُ الأبصارَ في غدرانها صورٌ تزول مع النسيم وتطرأ
ينسى بها الموتورُ ما في نفسه طربا، وينزلها السقيم فيبرأ

وإنما حكم ذلك الناقد بتهافت هذه القصيدة لأن بضع كلمات قفّى بها البارودي، كانت أقرب إلى الغريب، وهي (تصرأ، يمرأ، تضرأ)، فأعشته جلبة هذه القوافي الغريبة عن تأمل السهولة والانسياب في النص، الذي جاء ختامه أسهل:(١٤١)

فالريح تكتب والغدير صحيفة والسحْب تنقط والحمائم تقرأ

صور تدل على حكيم قادر والله يخلق ما يشاء ويبرأ

وربما كان للهمزة المضمومة أثر بالغ في ثقل القافية واستكراهها، وقد قال أحد النقاد إن الشعراء يتنكبون طريق الهمزة الأصلية؛ لأن في مخرجها قبحا،(١٤٢) وليس الأمر عائدا للزوم، فحتى المعري لم يزد على خمسة أبيات في هذا الروي،(١٤٣) أما البارودي فكانت لزوميته في عشرة أبيات، وأحسبه وفّق في تحقيق ما قاله عن الشعر في مقدمة ديوانه، من أن "خير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف"(١٤٤) فالغريب في لزومياته وغيرها لم يجئ -إلا في النادر- حائلا دون المعنى.

ويظهر الغريب في لزومية العقاد التي بناها على روي لم يبْن عليه المعري، فمن ذلك قوله:(١٤٥)

إذا حان يومي بينكم فهْي عندكم وعندي لكم شكر لراعيه طأطاءُ
لعلي أراكم بعد ألف ، وبينكم ألوفٌ لهم ذكرى من الحمد عَيْطاء

وكذلك أجد في لزومية الرصافي كلمات ساقها اللزوم، مثل (الهُرِيا) و(صَرِيا) و(شَرِيا)،(١٤٦) وفي بعض لزوميات عبدالرحيم محمود – على قصرها- ألفاظ غريبة، مثل (الملاسم) و(انفثاء) و(نعوري).(١٤٧)

أما مخيمر فقد وُصِفت لزومياته بقلة التكلف والغرابة،(١٤٨) ومن جيدها قوله:(١٤٩)

لا يلبث الدهر أن تترى عجائبه حتى تمدَّ إلى المريخ أسيافا
قذيفة الذرّ مرتْ، سوف تتبعها قذيفة تجعل المحسوس أطيافا
إذا صعدنا إلى المريخ بعد غد وهزّنا الشوق زرنا الأرض أضيافا

وهو حذر في لزومياته شديد البعد عن التكلف، ولذا جاء أكثرها مقطوعات، لا يكاد يظهر فيها أثر للغريب،(١٥٠) ولكنه يقع فيه: (١٥١)

وهل تـُعْجِزه عدْوا وإن دأدأتَ دأداءَ

ومن الغريب في كلمات قوافيه هذه الطائفة: (مدمّم، العَيام، طراميقا)(١٥٢) ومن الغريب النادّ عن لغة الشعر ما في قول أحمد الشامي: (١٥٣)

قاسيتُ في غربتي ما لا يقاس به   لولا ثمالة رجوى مسّني الفلَتُ
وكيف تهدأ نفسي أو يطيب كرى   والكون تجتاحه الأضغان والقَلَت
والناس يحكمهم قاضٍ شرائعه   إذا قضى الإفك والإفساد والغَلَت

فما هذه الكلمات (الفلت/ القلت/ الغلت) إلا أثر من آثار اللزوم.

والشامي قليل الاضطرار إلى الغريب، مع أنه أكثر من اللزوميات اتباعًا للمعري – كما سلف – ففي بعض قوافي لزومياته يجد القارئ هذه الكلمات: (سابتُ / كابتُ)(١٥٤)، على أنه أخذهما من المعري،(١٥٥) ويجد أيضا (تذلَعِبّ)و (وَبّ) و(شصيب)،(١٥٦) ولا شك في أن بعض هذه الألفاظ يورث الشعر ثقلا، ويقلل أثره الموسيقي والفكري، وقد كان القدماء يصفونها بالاستكراه، ويشبهونها برقى العقارب.(١٥٧) والشامي يرى أن اللزوم لا يضطر الشاعر إلى الغريب، مستدلا بأن الغريب في سقط الزند أكثر منه في اللزوميات عند المعري.(١٥٨)

على أن بعض الغريب عنده يفسره السياق مثل كلمة (ألِسْنَهْ) فقد جاءت في قوله: (أخلصنَ في القلوب أو ألسنهْ) (١٥٩) وعلة قلة الغريب عنده توفره على التنقيح، وذلك ظاهر من خلال الموازنة بين الطبعة الأولى لديوانه (لزوميات الشعر الجديد) وطبعته الثانية، فقد أضاف وغيَّر وبدل كثيرا من الكلمات،(١٦٠) كما أن اتجاهه للمقطوعات جعله بنجوة من الإغراب،(١٦١) بل إن بعض قوافي قصائده لا يكاد يبين فيها أثر للغريب، وكأنما جاءت سمحة عفو الخاطر،(١٦٢) فمن ذلك قوله:(١٦٣)

خليليّ ها أنا في غربتي   أناجيكما بنشيد الهوان
أهدهد بالشعر ما تعلما ....ن من نزوات النوى والتواني
أكاد أرى ما تكِنّانه   وأتلو النشيد الذي تتلوان

وأوضح منها في الدلالة على هذا مقطوعته (إلى الشاعر الباكي) فقد سهلت ألفاظها فلم يظهر للزوم أثر من استكراه أو تكلف:(١٦٤)

كم ذا تقاسي من ضروب الأسى   في عالم الشر ودنيا الكذابْ
من ذا تناجي بالقوافي؟ لمن   يا شاعري تزجي الأغاني العذابْ؟

وعلى هذه المقطوعة وأشباهها من لزوميات هؤلاء الشعراء يصدق القول: إن بعض الشعراء يوفقون أحيانا إلى تقفية قصائدهم على حرفين أو أكثر، عفوا وبلا جهد.(١٦٥) ومما يقاربها من لزوميات السعدني:(١٦٦)

أعلِّل نفسي باللقاء تصبراً   وكان لهيبُ الشوق للقلبِ صاهرا
فقدّمتَ لي عنوانَ حبِّك بسمة   وقُبلةَ شوق ظامئ وأزاهرا

وزكي قنصل يضطر إلى استعمال لفظ غير فصيح وهو (أوادم) جمعا لآدم في قوله:(١٦٧)

كلنا من أب فلا تتجبرْ   خلق الله آدما لا أوادمْ

وقد سبقه البارودي إلى استعمال العامي والدخيل في اللزوميات، فقد قال في إحداها: (وتلطّف بحالتي يا أفندي) (١٦٨) وفي أخرى يقول:(١٦٩)

ماذا على من بخلتْ نفسُه   بالوصل لو قبّلتُ طرف الأتكْ

والأتك غير عربية. والاضطرار إلى العامي ظاهر في لزوميات الشامي، إذ استعمل لفظة (مجروس) في قوله:(١٧٠)

وصاحب لي من صنعاء أعرفه   مهذبَ الطبع سمحَ الكف مجروسا

وكذلك استعمل لفظة (القلَت)، ولفظ (اعتساء)، (١٧١) وجاءت في إحدى لزومياته لفظة (انغلب)،وهي من الكلام الملحون.

ومن الألفاظ غير المستعملة التي استخدمها هؤلاء الشعراء: (تفيه)، في لزومية لعبدالله

كنون (ت ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م)(١٧٢)،ولفظتا (الخُرّاب)و(لَفَاء) عند السعدني،(١٧٣) ولعل هذا دالّ على ما لهذه اللزوميات من أثر في إحياء بعض الألفاظ المهملة والمهجورة، وعندي مثلا أن قول شوقي: (وتُطيف أصناف المحامد لُوَّذا)(١٧٤) أحيا كلمة (لوَّذ) جمعا لـ (لائذ)، وكذلك كانت كلمتا (ضرائب) جمعا لـ(ضريب)أي مثيل، و(هائب) من (هاب يهاب) من محامد اللزوم، ففي هذا إشاعة لهما.(١٧٥)

لقد ظهر أثر لزوميات المعري في لغة لزوميات أكثر هؤلاء الشعراء، ولكنهم مع ذلك لم يتأثروا به في ميله إلى التعقيد، وملء الشعر أحيانا بالغريب حتى في حشوه.(١٧٦) إلا في النادر، مثل هذه الكلمات التي استعملها مخيمر في حشو بعض قصائده: (الهُلّى، توعّلتُ، الهَبون، دصدصة)،(١٧٧) ولا أظنه إلا متعمداً إيراد الغريب دون أن يضطره اللزوم إليه؛ إدلالا بمعرفة اللغة، وكأنه– وقد كان شديد النفور من الناس سيئ الظن فيهم– رأى إيراد الغريب مدعاة لأن ينعزل عنهم بلغته كما انعزل عنهم بروحه.

٣-أثر اللزوم في تشكيل الصورة:

إن لكلمة القافية أثرا كبيرا في تشكيل الصورة في القصيدة اللزومية، ولا يبعد أن بعض من لزم ما لا يلزم عمد إلى جمع الكلمات التي تسعفه في لزومياته، ثم تأملها فنسل منها صورا، فكلمة (الوهاد) استدعت كلمة (النجاد) فشكلت الصورة في ذهن البارودي إذ قال:(١٧٨)

تلقتها النجاد بما أسرّتْ ضمائرها وحيتها الوهاد

ومن هذا أن تُحَرِّكَ الكلمةُ المنتقاة للقافية ذهنَ الشاعر، فيحدث عنده عصف لغوي، تتداعى فيه الكلمات المترادفة والمتضادة ونحوها، فتملي عليه أن ترتبط الصورة بإحداها، فكلمة (شمطاء)– مثلا – اجتلبت معها كلمة (صِبا)، فكونتا الصورة في قول العقاد:(١٧٩)

ذروني فلي فيكم كتاب وسيرة جديد صباها وهي في الدهر شمطاء

وتبدو سطوة القافية على الصورة في أجلى مظهر في مقطوعة لقنصل، كان منها

قوله:(١٨٠)

توهّم أنه يبني   وما يبنيه لا يخربْ
سقاني من حُميّاه   فكدت أمُجّ ما أشربْ
أحاذر منه ثعبانا   ويخشى منيَ العقربْ

فكلمة (يخرب) استدعت صورة (توهم أنه يبني) وكلمة (أشرب) استدعت كلمة (سقاني) وشكلت معها تلك الصورة، وكلمة (العقرب) هي التي جاءت بـ (أحاذر منه ثعبانا). وفي قصيدة أخرى يقول:(١٨١)

وكم في الوهم قلّدني حساما   فحين سللتُه ضحك القُراب

وكلمة (قراب) هي التي شكلت صورة (في الوهم قلدني حساما)، وأقول مثل هذا عن قول أبي همّام: (١٨٢)

غادرتكمْ لا تروقُ صحبتُكم   غمامكم راعدٌ ولا مطرُ

وإنما عددت هذا الأثر لكلمة القافية كبيرا في هذه القصائد؛ لأن مجال الاختيار فيها أضيق منه في نظم القصيدة غير اللزومية. وهذا الرأي ارتآه طه حسين في تعاليقه على لزوميات المعري، فقال: إن ألفاظ القوافي الملتزمة هي التي تنظم البيت وتؤلف الأسلوب، فهي تأتي أولا، ثم يتبعها سائر البيت،(١٨٣) ولا شك أن المسألة لا تؤخذ بهذه الصرامة؛ فإن صدق هذا القول على بعض اللزوميات، فإن كثيرا منها لا يخضع لهذا النمط من التكلف، وبخاصة عند المعري، أما الشعر مادة هذا البحث ففي كثير منه كما أسلفت تكلف، وفي بعضه انسياب وعفوية. وهل يمكن أن تثير كلمة (ريّا) التي قفّى بها الرصافي، إلا صورة يكون للظمأ فيها ظهور، ولكنه بقدرة الشاعر الصَّنَاع شكلها تشكيلا واضح الافتنان في قوله:(١٨٤)

أرى الأيام ظامئة وليست   بغير دم الأنام تريد رِيّا

وتجتلب كلمة (رُقْيا) صورة (مصاعد النور) في قول مخيمر:(١٨٥)

يا رعى الله ذلك الحسن كم نلـ   ـنا به في مصاعد النور رقيا

وكذلك تجيء صورة (أضحت كواكبنا أبيات هجو) نظرا لأن القافية انتهت بكلمة (ديوان) في قوله:(١٨٦)

إن كان ذاك فقد أضحت كواكبُنا أبياتَ هجْو، وأمسى الكونُ ديوانا

ولا أشك في أن كلمة (الراجز) موحية للسعدني بهذه الصورة: (١٨٧)

وإذا نظمتَ الشعر فاطو بحوره طيّا ولا تقنعْ بقول الراجزِ

ومن أثر القافية في اختيار الصورة ما في قول الشامي:(١٨٨)

عزوفيَ عن تصديق ما تزعمونه يقين له في القلب نُصَّ خباءُ

فما اختار هذه الصورة القديمة المأثورة؛ إلا تأثرا بقول المعري:(١٨٩)

إذا ما خبت نار الشبيبة ساءني ولو نُصّ لي بين النجوم خباءُ

وهو كثير استقاء الصورة من لزوميات المعري، فقوله:(١٩٠)

فكيف يضمّنا أمل ورأيٌ وهل قد أولفَتْ ذال وظاءُ؟

ما هو إلا نقل للصورة نفسها التي شكّلها المعري من ثقافته اللغوية إذ قال:(١٩١)

فلستُ لهم وإن قربوا أليفاً كما لم تأتلفْ ذال وظاء

وعلى هذا فاللزوم يحد خيال الشاعر، ويضطره إلى مجال ضيق، تخبو فيه قدرته أو تضعف؛ لأن همّه في صناعته منصرف إلى كلمات القافية.

٤- أثر اللزوم في موسيقا الوزن والقافية:

لا أجد في موسيقا الوزن ما يقتضي الوقفة الطويلة سوى أن أشير إلى أن من نحا نحو المعارضة كالبارودي والشامي ، ركب الأبحر نفسها التي بنى عليها المعري لزومياته، والشامي بخاصة تتبع لزوميات المعري فعارض كل واحدة منها، فكان تابعا لا منشئا.

ومع خروج اللزوميات عند غالب الشعراء عن الأبحر التي بنى عليها المعري لزومياته، ظلّ لها سطوة وتأثير واضحان، فأغلب لزوميات البارودي الطوال متحدة الوزن مع بعض

لزوميات المعري، فمن ذلك لزوميته التي مطلعها:(١٩٢)

ألا عاطنيها بنتَ كرم تزوّجت   على نغمات العود بابن سماء

إذ هي من الطويل، على نمط لزومية المعري:(١٩٣)

إذا كان علمُ الله ليس بنافع   و لا دافعٍ فالخُسْر للعلماء

أما لزوميته التي مطلعها:(١٩٤)

ألا يا نخلة سرحت فحازت   سُلالة ما تولّتْه العِهادُ

فهي على الوافر، وللمعري مثلها:(١٩٥)

يحرِّق نفسَه الهنديُّ خوفا   ويقصر دون ما صنع الجهادُ

ووافق الباروديُّ المعريَّ في أربع لزوميات أخر، ولا أدعي أنه عارضها، لاختلاف المعاني، بل تباينها، وقد وضح بعض هذا من الهمزية السابق ذكرها فهي خمرية، ولزومية المعري في الحكمة والتأمل، ولكن التأثر بموسيقاها غير بعيد، إلا أني أظنه شديد التأثر ببيتين للمعري قال فيهما:(١٩٦)

تعالى الله فهو بنا خبير   قد اضطرت إلى الكذب العقول

نقول على المجاز وقد علمنا   بأن الأمر ليس كما نقول

فإنه يوشك أن يكون معارضا لهما بلزوميته التي بدأها بقوله:(١٩٧)

لأمر ما تحيَّرت العقول   فهل تدري الحقائق ما تقول؟

أما لزوميته التي مطلعها: (١٩٨)

زمزمي الكأس وهاتي   واسقنيها يا مهاتي

فليس للمعري ما يشبهها، ولكن أحد النقاد وقف عندها وقفة الإعجاب، واصفا إياها بأنها ذات موسيقا تفيض بالجذل والبهجة،(١٩٩) دون أن يلتفت إلى ما فيها من اللزوم.

أما لزوميات عبدالرحيم محمود فلم يتقرَّ في أغلبها أوزان المعري، إذ لم يوافقه إلا

في ست من اثنتين وعشرين،فمما وافقه فيه قوله:(٢٠٠)

أتينا للحياة فلي نصيب   كما لك أنت في الدنيا نصيبُ

وكأنه كان عامدا لمعارضة المعري في قوله:(٢٠١)

لسانك عقرب فإذا أصابت   سواك فأنت أول من تصيبُ

ومن لزوميات عبدالرحيم محمود قطعة تبدأ بقوله:(٢٠٢)

أحاول أن أصلح الفاسدين   فألقى محاولتي كالعبثْ

واحتمال المعارضة فيها أكبر؛ لاتفاقها- زيادة على الوزن والقافية الملتزمة- مع أغلب معاني لزومية المعري التي مطلعها:(٢٠٣)

أيا أرض فوقك أهلُ الذنوب   فهل بكِ من ذاكِ همٌّ وبثْ؟

ولعل عبدالرحيم محمود لم يشأ أن يقع تحت سطوة لزوميات المعري؛ فاتخذ أوزانا وقوافي لم يصغ عليها المعري، ومن الشائع أن الشاعر المعارِض قد يقع تحت تأثير القصيدة المعارَضة قالبا وموضوعا،(٢٠٤) وهو بهذا الصنيع على ضد ما فعله الشامي، الذي رجا أن يعارض كل لزوميات المعري، ويستوحي معانيها.

وتظهر سطوة لزوميات المعري في كثير من لزوميات هؤلاء الشعراء، فلأبي همام مثلا:(٢٠٥)

أعرفكم مهلا فما غرّني   ما أظهر القلبُ وما قد خبأْ

معارضا قول المعري:(٢٠٦)

ما خصّ مصراً وبأ وحدها   بل كائنٌ في كلِّ أرضٍ وبأ

على أن أكثر لزوميات مخيمر والسعدني وأبي همام خرجت عن الإطار العروضي للزوميات المعري،ولأبي همام بخاصة احتفال بأبحر هجرها الشعراء، فله ثلاث لزوميات على المنسرح، ورابعة على مخلع البسيط،(٢٠٧) وكأنما أوحى له اهتمامه باللزوم أن يلزم كذلك تلك

الأوزان المهجورة، وذلك عندي من محامد اللزوم؛ لأن في التجافي عن بعض أبحر الشعر هدرًا لطاقات إيقاعية، وفي تطويعها والنظم عليها خروجا من رتابة البحور الشائعة.

وإذا كانت لزوميات الشامي المشار إلى بعضها آنفا نمطا من أنماط المعارضة، تقرّى فيها سبيل المعري، ونحا نحوه في لزومياته، فكرا وأداء، وموسيقا، فإن الجديد المثير في تجربة الشامي هو لزومه ما لا يلزم في شعر التفعيلة. وكان مراده بذلك ضرب المثل بلزومياته لأولئك المتطاولين على الشعر- كما قال- ليعرفوا أنهم يفرطون ويتساهلون ويتهربون من الموسيقا والقوافي، لا تجديدا، كما يزعمون، بل عجزا وتكاسلا.(٢٠٨)

إن شعر التفعيلة جاء لينعتق به الشاعر من سلطة الرتابة في التفعيلات المكررة، وفي القافية الموحدة في القصيدة،(٢٠٩) فهل كان من التراجع في تجربة هذا اللون أن يعمد شاعر معاصر إلى اللزوم في قوافيه؟ وهل يمكن أن ينجح فيه وما جيء به إلا هربا من سلطة النغم الرتيب؟ والقافيةُ جزء منه.

لقد أنشأ الشامي أربعا وعشرين قصيدة على وحدة التفعيلة، ولكنه لزم في قوافيها ما لا يلزم، فمن ذلك قصيدة عنوانها (معوّذة) وفيها لزم النون مع السين:(٢١٠)

يا ليتني كنت صدى
يئن في واد جديبْ
ليس به أناسْ

**

لا غاز لا ضياءْ
لا شعر لا دواءْ
غير عواء الذيبْ
لا شيء إلا زأرة الفرناسْ

الطير والوحوشْ
والخِشْف في الكِناسْ
والبهْم والأغنامْ
وأفرُخُ العرناسْ
لا تتحلّى بذنوب الناسْ
على اختلاف العرق والأجناسْ
الناس يا للناسْ
يقدِّسون الخوفَ والأدناسْ
ويمقتون الصدقَ والإيناسْ
أعوذ بالجبارْ
منهم ومن هاجسيَ الخناسْ

على أن تجربته في شعر التفعيلة لم تكن ناضجة، هذا إن لم أحمل طريقته على أنها ضرب من التجريب، فقد جعل إحدى قصائده على البحر الطويل، وهو ليس من الأبحر الصافية- أي التي تُبنى على تكرار تفعيلة واحدة – وجاء شعره عليه أشبه بالشعر المرسل، ومن تلك القصيدة قوله في مقطع كامل:(٢١١)

رأى طائرا يشدو فخال نشيدهُ
نُواحاً على عشٍّ تهشم بغتةً
فلاحت له ذكرى فحاول نعيَها
ورام بكاءً
هل تحطم بيتُه؟
نعم قد تهاوى فهْو طيرٌ مشرّدٌ

وأنغامه تشكو النوى وتلومُها
ولكن كمن يشكو الردى للجوائحِ

فهذا شعر على الطريقة المأثورة، ولكنه أرسله بلا قافية، والأولى أن يكتب هكذا:

رأى طائرا يشدو فخال نشيده   نواحا على عشٍّ تهشّم بغتة
فلاحت له ذكرى فحاول نعيَها   ورام بكاء.. هل تحطّم بيتُه؟
نعم، قد تهاوى فهو طيرٌ مشرّدٌ   وأنغامه تشكو النوى وتلومها
ولكن كمن يشكو الردى للجوائح

والبحر الطويل بحر ثنائي التفعيلات، وليس صافيا، وهو على هذا غير صالح لشعر التفعيلة،(٢١٢) وكذلك أنشأ قصيدة على تفعيلات البسيط، وهو كالطويل ليس بصاف.(٢١٣)

والمتأمل في أبيات قصيدته (جناية الشعر الجديد)(٢١٤) يجدها مختلفة الأبحر، فالبيتان الأولان على المجتث، والثالث والرابع على البسيط، ومن الخامس إلى الثامن على مشطور الرجز، والتاسع على البسيط.

لقد اخفق الشامي في لزوميات الشعر الجديد، إذ ركب شعر التفعيلة وهو لا يجيده، فاضطرب عنده الوزن كثيرا،(٢١٥) بل إنه خرج عن الوزن، وجاء بكلام منثور، كقوله:(٢١٦)

تلك الحروف: شين وعينْ
هي الشعاعُ
شعاع شفق شهيد
أو ألق يتيم
يضرع بدموعِ نجْماتْ.

وسماه شعرا، مع أنه غمز قناة دعاة (الشعر المنثور)، إذ قال: ومن أراد أن يعبر عن أفكاره بعبارات جميلة غير مقيدة بوزن ولا قافية، فليفعل، وليسمِّ ما يقوله نثرا لا قصيدا ولا

شعرا.(٢١٧)

أما موسيقا القوافي في لزوميات شعراء العصر الحديث فلا شك في أن كلمات القافية في هذه القصائد، هي أول ما يخطر في ذهن الشاعر، بل لا يبعد أن الشعراء يعمدون – وهذا رأي طه حسين– إلى الكلمات التي تنتهي بالأحرف التي يريدون التزامها، فإذا اجتمعت التمسوا معنى ينظمونه شعرا على أن تكون تلك الكلمات قوافي له.(٢١٨) ومن ثم تأتي هذه السطوة البالغة لكلمات القوافي في اللزوميات، وقد يظهر في كثير منه –تبعا لهذا– تكلف يفسد انسياب الشعر وموسيقاه،(٢١٩) بل قد ظهر شيء من هذا الأثر فيما سبق من مباحث، ولكني أفردت هذا المبحث؛ لأشير إلى مسائل تتعلق بالقافية من حيث كونها خاتمة البيت، وارتباطها بالأثر الموسيقي.

وأجد من المهم أن أشير إلى لزومية لعبدالرحيم محمود يصرح فيها بسطوة القافية، وتأثيرها في المعنى، منها:(٢٢٠)

أرى المعنى بقلبي جدَّ وافٍ وإن أنظمْهُ يصبحْ غير واف
فأبحث عن بقاياه فألقى بقاياه بأسنان القوافي

وكأنه رأى أن حكمه على أثر القافية لن يكون مقنعا حتى يصوغها لزومية.

ويلحظ على بناء القوافي أن هؤلاء الشعراء لم يعمدوا في أغلب لزومياتهم إلا إلى التزام حرف واحد قبل الروي؛ لأنه أقل إعناتا، وفي النماذج المبثوثة في البحث مقنع، ومن القليل الذي التُزِم فيه ثلاثة أحرف قبل الروي قول الزركلي:(٢٢١)

عرّف الشعر بعضهم بالقوافي وفريق بوزنه عرفوه
حرّفوا نعته ولو عرفوه أو دروا كنهه لما حرفوه
إنما الشعر سلسبيل زلال كيف يدري الزلال من مرّ فوه

ومنه قطعة لعبدالرحيم محمود التزم فيها اللام والسين قبل الميم، ولم يكن كثير التوفيق فيها، مطلعها:(٢٢٢)

عذيري من جريح راح يشفي   جراحاتٍ تنزّتْ بالطلاسمْ

وهذا اللزوم المفرط وقع أيضا في لزوميات المعري.(٢٢٣) ومع كونه إفراطا يجيء بعضه سمحا، مثلما بدا في مقطوعة الزركلي، وآفة الالتزام الاجتلاب والتكلف، ومتى تجنب الشاعر ذلك، فهو لم يلزم ما ليس بلازم؛ لأنه أتى بما هو أدخل في صناعة النظم.(٢٢٤)

ومما يحسن الوقوف به من المظاهر الموسيقية في اللزوميات المدروسة، ظاهرة تكرار كلمة القافية، ولا شك أنه " إذا اتفقت الألفاظ في حرف الروي ثم في حرف آخر أو أكثر كان لزاما أن يتكرر كثير جدا من المفردات في القافية"(٢٢٥) وهذا من الاضطرار غير المحمود، إذ إن التزام الشاعر ما لا يلزم يحتِّم عليه أن يتجنب العيوب التي تعلق بالقوافي، وليس من السائغ أن يلزم نفسه شيئا لا يلزمه، ثم يفرِّط في أمور أخرى يكتمل بها جمال الإيقاع، وليس يغتفر للشاعر إذا نظم على هذا الفن شيء من عيوب القوافي؛ لأنه إنما فعل ذلك اختيارا لا اضطرارا.(٢٢٦)

وذلك التكرار ظاهر حتى في لزوميات المعري، ولكنه يظهر عنده في القصيدتين داخل لزومياته الكثيرة أكثر مما يظهر في القصيدة الواحدة،(٢٢٧) فهو من التكرار الذي لا يعد عيبا،(٢٢٨) ومما لا ريب فيه أن تكرار الكلمات يجعل المعاني مكررة أو متقاربة،(٢٢٩) وذلك مدعاة لضعف القيمة الفنية.ومنه تكرار البارودي (الفرند) في بيتين متواليين:(٢٣٠)

حبذا النيلُ حين يجري فيُبدي   رونقَ السيف واهتزازَ الفِرِنْدِ
تتثَنَّى الغصونُ في حافَتَيْه   كالعذارَى يسحبن وشْيَ الفِرِنْد

وكلمة الفرند الأولى غير الثانية، ولكن جمال الإيقاع يضعف وإن تباين المعنى، وبعض القدماء يعد هذا عيبا.(٢٣١)

وكذلك استعمل محمد عبده غانم (ت ١٤١٥هـ/١٩٩٤م) كلمة (القريض) مرتين في قوافي لزوميته الفريدة،(٢٣٢) واستعمل أبوهمام كلمة (عَياء) مرتين في إحدى اللزوميات،(٢٣٣) وهذا داخل فيما يسميه العروضيون (الإيطاء)،(٢٣٤) وشعراء العصر الحديث

ليسوا بدعا فيه، فأصحاب اللزوميات من شعراء الأندلس مثلا كانوا كثيرا ما يقعون فيه.(٢٣٥)

ويلفت النظر في إحدى لزوميات البارودي– على قوة قريحته وشدة توخيه– وقوعه في سناد التأسيس، في قوله:(٢٣٦)

قليل على عهد الإخاء ثباته   فأسفله عال وعاليه سافلُ

وقوافي القصيدة غير مؤسسة، ولكنه هرب فيما يظهر من الإيطاء؛ لأنه استعمل كلمة (يسفل) في مطلعها، فوقع في هذا العيب. و لو استعمل (يسفل) هنا لما كان عيبا؛ لأن الفاصل بين البيتين طويل.(٢٣٧)

ويبدو أن خشية الوقوعِ في التكلف هي التي جعلت مخيمرا ينوّع قوافي بعض لزومياته، متخذا الحوار ملجأ،(٢٣٨) وقد غير قوافي إحداها عشر مرات، فقلّ فيها الغريب، ونجا من التكلف.(٢٣٩)

ومن المهم الإشارة إلى أن هؤلاء الشعراء لم يحرصوا على الصورة العليا من اللزوم، وهي لزوم حرف قبل الروي مع حركته،(٢٤٠) ففي إحدى لزوميات البارودي جاء الحرف الملتزم قبل الروي مضموما حينا (يسفُل) ومفتوحا حينا آخر (أرفَل) ومكسورا (يحفِل)،(٢٤١) وفي لزومية أخرى جاء كذلك مضموما (الأنجُم) ومفتوحا (مرجَم) ومكسورا (المُتجِم).(٢٤٢)

ولم يعبأ الزركلي كذلك بلزوم حركة الحرف، ففي إحدى لزومياته ضم الحرف (يقصُر) وفتحه (يُحصَر) وكسره (مقصِّر)،(٢٤٣) ويظهر أن هؤلاء الشعراء تعمدوا ألا يلزموا أنفسهم تلك الصورة العليا من اللزوم، فلم تكن رياح التغيير والتحديث معينة لهم على هذا العنت، وهم على سنة شيخهم المعري، الذي أجاز لنفسه تجاوز هذا اللزوم في كثير من قصائده.(٢٤٤)

وفي ديوان زكي قنصل لزوميات كثيرة ليست على الصورة العالية، من جهة أنه لزم ياء الردف أو واوه فحسب،(٢٤٥) وهو على كل حال ضرب من اللزوم،(٢٤٦) ولكنه أيسر

وأهون؛ غير أن أبا همام أباه، ورأى أن التزام الردف لا يكفي، وجرى بينه وبين مخيمر سجال حوله،(٢٤٧) ثم إن كل لزومياته جاءت على الصورة العليا من حيث التزام الحرف والحركة، وهذا ليس من الإعنات؛ لأن من ألزم نفسه ما لا يلزمها، فمن اليسير عليه، ومن إيفاء الإيقاع جماله الكامل أن يتحقق فيه ذلك.

ومن الحيلة في بناء قافية اللزومية اتخاذ التنوين حرفا مقابل الحرف الصريح، وهذا ما فعله المعري في قوله:(٢٤٨)

حسا طامرٌ في صمته من دمِ الفتى   فصغّر ذاك الصمتُ معظمَ ذنبهِ
ولم يك في حال البعوض إذا شدا   له نغمٌ عالٍ وأنت أذٍ به

فاتبعه الشامي فقال:(٢٤٩)

فاز المُخفِّ وخاب من عثرت به   آثامه أو لم يتبْ عن ذنبه
ولقد يموت المرء قبل مماته   إن ظل يخشى موته جزعا.. به

وإنما عددت هذا حيلة؛ لأنه لا يجوز لشاعر أن يزعم اللزوم إذا جعل كلمات القوافي ذات لام مشددة، مثل: (كلٍّ، حلٍّ ، أجلٍّ...) ثم جعل إحداها (من لي) بدعوى أن الإدغام في هذه الأخيرة يحقق اللزوم.

وتظهر مشكلة اللزوم حين يصبح الشاعر أسيرا للقافية عاجزا عن متابعة المعنى،(٢٥٠) لأن اختيار الكلمة غير المتمكنة في موضعها يفضح عجز الشاعر، ووقوعه تحت سطوة اللفظ، فقول عائشة التيمورية مثلا:(٢٥١)

هنّتك روحي لما قد نلت من رتب   وصبّحتك الأماني في مسا وغَدِ
لا زلت ترقى معالي الفوز مبتهجا   وأنت بالسعد في عز وفي رغَدِ

فيه اضطرار إلى كلمة (غد) ليكتمل اللزوم، ولكنها غير دقيقة؛ لأن كلمة (مساء) يقابلها صباح أو غداة ونحو ذلك، لا كلمة (غد).وكذلك اضطرت هي إلى كلمة (حمزة) من أجل اللزوم، في قطعة أخرى، (٢٥٢) وفي قول زكي قنصل:(٢٥٣)

لم نتفق رأيا وأحسب أننا   لن نلتقي في خصلة أو حُلّةِ

يظهر التكلف، إذ عمد إلى كلمة (حُلة) ليكتمل له لزوم اللام قبل التاء، إذ لا أرى هذه الكلمة ملائمة للسياق، و مثل هذا يكشف بجلاء أن اللزوم يستتبع المشقة، ويبسط سلطان اللفظ على المعنى.(٢٥٤) ولولا هذا السلطان لما جاءت بعض الكلمات النابية عن لغة الشعر في بعض لزوميات عبدالرحيم محمود، الذي اهم بأنه لم يكن موفقا في قوافيه حتى في القصائد غير اللزومية،(٢٥٥) كما في قوله:(٢٥٦)

أسفي على من يغسلون بدمعهم   عن طيلسانك إن صخيتَ صخاكا

وقوله:(٢٥٧)

يطبّ لدائه لَسَمًا ويغضي   على خسْفٍ يمرّ لدى الملاسِمْ

وبعض القوافي يسهل فيها التزام ما لا يلزم، لسعة المعجم الذي يحوي ما يسعف فيها، فمقطوعة (في سبيل الرغيف) لزكي قنصل التي مطلعها:(٢٥٨)

جار قلبي على الأنام فهلا   أطفأ الله فيه سَوْرة جائرْ

ذات قافية سهْلٍ فيها اللزوم، ولذا جاءت القوافي طيعة، (السرائر،الدوائر، حائر، سائر، الضمائر)، وليس من اللزوم المـُعنِت أن يعمد الشاعر إلى مثل هذه القافية؛ ذلك أن اسم الفاعل المنتهي بالهمزة والراء كثير، وهي على خلاف مقطوعته (كلنا من أب) التي التزم فيها الدال قبل الميم، ومنها:(٢٥٩)

لا تواطئ على الضعيف قويا   الخوافي للطير مثل القوادمْ

ولذا جاءت فيها قواف غير مستقرة، كلفظة (عنادم) في قوله:(٢٦٠)

هل رأيتَ الغمام يسقي حقولا   من أقاح ولا يبُلّ عنادمْ؟

والهاء حين تكون رويا يسهل التزام حرف أو أكثر قبلها؛ لأن كونها ضميرا في كثير من الكلمات معين على ذلك،(٢٦١) وللبارودي لزوميتان على الهاء، جاءت كلمات القوافي في الأولى هكذا (عاداه، ناداه، قصداه، باداه، هُداه، صداه)،(٢٦٢) وفي الثانية هكذا (يصافيه،

قوافيه، كخافيه، بما فيه)،(٢٦٣) وبيِّنٌ أن الالتزام فيهما سهل ميسّر؛ وعليه فإن ما كان رويه الهاء يقل فيه التكلف، ويضعف فيه سلطان اللفظ، وكثرة اللزوميات على هذا الروي دليل بيِّن.(٢٦٤) وتكثر في اللزوميات مادة البحث أيضا القوافي الميمية والنونية، ولعل هذا راجع إلى حلاوتهما وسهولة مخارجهما، وكثرة أصولهما في الكلام.(٢٦٥)

واللزوم يجعل الشاعر أحيانا يعمد إلى كلمة عوضا عن أخرى، فما اختار الرصافي أن يجمع كرةً على كُرِي (٢٦٦) إلا خضوعا للزوم، وما اختار الشامي كلمة (صِباء) إلا لذلك ، وكذلك اختار كلمة (طراءة) بدلا من (طراوة)، (٢٦٧) وما هذا بعيب؛ فإن مما يحمد به الشاعر أن يعين على توسعة المعجم المتداول، وأن يكون لسانا لكنوز اللغة ومآثرها. والمعول عليه هو قدرة الشاعر على تطويع ألفاظه وجعلها موحية بقصده.(٢٦٨) وعلى هذا لست أرى رأي طه حسين حين حكم على المعري بأن التزامه ما لا يلزم لم ينته به إلى خير،(٢٦٩) فإن من الخير الذي قدمته لزوميات المعري ومن تبعه من المجلين أنها أحيت كثيرا من الألفاظ المهجورة، وأمدت جمهرة من الكلمات بوهج أخرجها من عتمات النسيان، إذ سيقت مساقا فنيا بديعا.

خاتمة البحث:

لم يكن لُلزوم ما لا يلزم حظ كبير من عناية شعراء العصر الحديث، إذ إنه محصور في ثلة منهم، ولم يفرده من هذه الثلة بديوان – كما صنع المعري- سوى أربعة على حسب ما اطلعت عليه، وكان اتجاههم إليه على ما أرى مظهراً من مظاهر الحنين إلى النمط العربي القديم، وإيثارا للشعر التناظري المأثور، ونوعا من الانتصار للفصحى، مع أنه لا يمكن إغفال العوامل النفسية والاجتماعية التي هيّأت لهم هذا التوجه.

ولعل أهم أسباب انصراف جمهرة الشعراء عنه كونه صناعةً شاقة، تكلفُها يذهب ببهاء الكلام،(٢٧٠) ومهمةً تجعل الشاعر محتفيا باللفظ أكثر من حفاوته بالمعنى، وواقع الشعر والنقد في هذا الزمان الانصراف عن محض العناية اللفظ.

وأغلب اللزوميات المدروسة كان أشبه بالمعارضات للزوميات المعري، وهو شاعر عملاق، ومعارضة لزومياته عمل شاق،(٢٧١) وإذا كانت "الوظيفة الحقيقية للمعارضات تكمن فيما تعطيه للتراث لا فيما تأخذه منه"(٢٧٢) فإن سمة هذه القصائد الغالبة هي الجمع بين الأخذ والإعطاء، فقد أخذت من أفكار المعري ولغته الكثير، وأعطت فن اللزوميات دفعة قوية وأثرا.

وحيث إن الإجادة قلما تتيسر مع اللزوم،(٢٧٣) فقد برزت في اللزوميات المدروسة مظاهر ضعف في المعاني من حيث خضوعها للألفاظ في الغالب، و في القوافي التي سيطرت على اهتمام الشعراء، فوقع أغلبهم أسيرا لجلجلة اللفظ ورنين حروف الروي..

الهوامش والتعليقات

(١) ينظر: النزعة الفكرية في اللزوميات، خليل أبو ذياب ص ٤٦٥ وما بعدها.

(٢) ينظر: كتاب البديع، ابن المعتز، نشره كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط الثالثة ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م،ص٧٤، وقانون البلاغة، ابن حيدر البغدادي،تحقيق محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص١٣٣.

(٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق حفني شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٣٨٣هـ ص٥١٧.

(٤) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي،دار الكتب العلمية، بيروت،د.ت. ٢/٣٩٧.

(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط الثانية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ١/٤٠١.

(٦) ينظر: البلاغة الغنية، علي الجندي، ص٥٧.

(٧) ينظر: السابق ص٥٦.

(٨) ينظر: قانون البلاغة ص١٣٣، والعمدة، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط الخامسة ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ١/١٦٠، و القافية والأصوات اللغوية، محمد عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٧م، ص٩٦.

(٩) ينظر: ديوان البارودي، الحاشية ٣/١٩٢.

(١٠) ينظر: البارودي رائد الشعر الحديث شوقي ضيف ص ٢١١.

(١١) ينظر: البلاغة الغنية ص ٥١.

(١٢) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي،دار الكتب العلمية، بيروت،ط الأولى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص١٧٩، و: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، سليم الجندي

٢/١١٣٨-١١٤٤.

(١٣) ينظر: أبو العلاء وما إليه، عبدالعزيز الميمني،دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص ٢٧٨.

(١٤) ينظر: المعارضات الشعرية، عبدالرحمن السماعيل ص ١٩٢.

(١٥) رجعة أبي العلاء، عباس العقاد،نهضة مصر، القاهرة ١٩٨٤م، ص ١١٦.

(١٦) ينظر: ديوان الزركلي ص٣١٧.

(١٧) سقط الزند، أبو العلاء المعري،دار صادر، بيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص ٢٠٨.

(١٨) قوس قزح، مصطفى الزرقا، نشر عبدالمقصود خوجة،جدة ط الأولى ١٤١٦هـ/١٩٩٦م،ص ٥٣.

(١٩) فلسطيني، اشتهر بقصائده الحماسية،له ديوان مطبوع. ينظر: الأعلام،الزركلي، دار العلم للملايين،بيروت،ط الخامسة ١٩٨٠م، ٣/٣٤٨.

(٢٠) مصري، من آثاره غير اللزوميات (ظلال القمر) و (الغابة المنسية) ينظر: إتمام الأعلام،نزار أباظة ومحمد رياض المالح، دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٩م، ص٣٧.

(٢١) مصري، له (لزوميات جديدة) عُرف بتشاؤمه وعزلته. عن مقدمة ديوانه (لزوميات جديدة).

(٢٢) يمني مكثر من التأليف شعرا ونثرا، جمعت أعماله الشعرية الكاملة في ثلاثة مجلدات، وله أيضا: رياح التغيير في اليمن، توفي في لندن ودفن في صنعاء. ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ١/٣٢٠.

(٢٣) ينظر: الأعمال الكاملة ص ١١١.

(٢٤) ينظر: قصيدته (رهين المحبسين) الأعمال الكاملة ص ٩٤، ومطلعها:
أعمى ولو خيِّر في أمريه لاختار العمى

(٢٥) ينظر: الشاعر الفلسطيني الشهيد عبدالرحيم محمود، جابر قميحة ص ٢٢١.

(٢٦) لزوميات مخيمر ص ١٩.

(٢٧) ينظر: السابق، المقدمة ص٨، والبلاغة الغنية ص ٥٤، ٥٥.

(٢٨) ينظر: لزوميات مخيمر ص٩، ويراجع:البلاغة الغنية ص٥٥.

(٢٩) ينظر: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ربيعي محمد عبدالخالق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٩م، ص ٦٣.

(٣٠) ينظر: لزوميات مخيمر، المقدمة ص٧.

(٣١) ينظر: لزوميات مخيمر، أحمد العجمي، مجلة الثقافة (القاهرة) العدد٤٥٧، ص١٠.

(٣٢) ينظر: لزوميات جديدة، عبدالعزيز السعدني ص٨.

(٣٣) المصدر السابق ص ١٩٥.

(٣٤) ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد الشامي ١/١٥٠.على أنه نظم بعد ذلك لزوميات تجاوز فيها حرف التاء.

(٣٥) ينظر: السابق ١/١٣٩.

(٣٦) ينظر: السابق ١/١٤٩.

(٣٧) نفحات ولفحات من اليمن، أحمد الشامي،دار الندوة الجديدة، بيروت،ط الأولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص ٤٨٩.

(٣٨) ينظر: لزوميات الشعر الجديد،أحمد الشامي، المقدمة ص٣٠.

(٣٩) ينظر : السابق ص٤٢.

(٤٠) ينظر: ديوان الرافعي ٢/١٣٧. وينظر: لزوميات جديدة ص ٥٥.

(٤١) ينظر: ديوان الرصافي ٢/٥٦٢.

(٤٢) ينظر: الأعمال الكاملة ص٢٤١. وينظر أيضا: لزوميات جديدة ص ٥٥.

---

(٤٣) ينظر: ديوان قنصل ٢/٥٠٥.

(٤٤) ينظر: السابق ٢/٤٨٨ والأبيات من قصيدة غير لزومية، وإنما أوردهما استشهادا بها على موقفه الرافض لشعر التفعيلة، المعجب بالفصحى.وانظر: أبياتا صرح فيها بحب الفصحى:السابق ٢/٤٨٩.

(٤٥) مصري، أستاذ جامعي، له بضعة دواوين، منها: (لزوميات وقصائد أخرى) و(هدير الصمت).ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ٣/٣٠٠.

(٤٦) ينظر: أغاني العاشق الأندلسي، عبداللطيف عبدالحليم ص ٢٤٤. ورأيه موافق لرأي السعدني. ينظر: لزوميات جديدة ص٨٢.

(٤٧) ينظر:أغاني العاشق الأندلسي ص ٢٤٩.

(٤٨) ينظر: السابق ص ١٧٩، ١٩٩.

(٤٩) الموسوعة الشوقية ١/٤٥.

(٥٠) السابق: ١/٤٩.

(٥١) يراجع: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره ص٢٨٠ وما بعدها.

(٥٢) ينظر: الأعلام ٧/١٧١.و: البارودي رائد الشعر الحديث ٨١-٩٦.

(٥٣) ينظر:الأعلام ٣/٣٤٨، وديوان عبدالرحيم محمود، مقدمة كامل السوافيري٢٧، ٥١.

(٥٤) ينظر:الأعلام ٨/٢٦٨.

(٥٥) ينظر: رياح التغيير في اليمن، أحمد الشامي، دار العلم، جدة، ط الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م، ص ٥٠١، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ١/٣٢٠.

(٥٦) ينظر: ذيل الأعلام، أحمد العلاونة،دار المنارة، جدة، ط الأولى ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص٨٧.

(٥٧) ينظر: لزوميات مخيمر ص٩٩،وينظر حديثه في حاشية القصيدة عن إخفاقه في الفوز بجائزة المجمع، واتهامه المحكمين بالجهل ص٩٨-٩٩.

(٥٨) ينظر: السابق ص١٤٩، ١٥٠، ٧٣، ٧٥، ٧٧.

(٥٩) ينظر: لزوميات جديدة، المقدمة ص ١٤.

(٦٠) ينظر: النزعة الفكرية في اللزوميات ص ٢٣-٢٥، ٦٥، ٣٠٥-٣١٤ ، و: أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، دار المعارف، حمص، ط الثانية ١٩٨٩م، ص ٧٠-٧٥ مثلا.

(٦١) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين،ص٢٠٣.

(٦٢) ينظر: زوبعة الدهور، مارون عبود، دار مارون عبود،ط الثالثة ١٩٧٠م، ص ٢٤.

(٦٣) ديوان البارودي ١/٢٣٨.

(٦٤) السابق ١/١٢٦.

(٦٥) ديوان عبدالرحيم محمود ص١١١.

(٦٦) ينظر مثلا:ديوان الرافعي ١/١٠٠، و:ديوان الزركلي ص٢٢،و: لزوميات جديدة ص ٦٥،٦٨، ٧٧، وأغاني العاشق الأندلسي ص١٥٣.

(٦٧) ديوان البارودي ١/٨٦. والصاب:عصارة شجر مرّ، والضَّرَب:العسل، والنبعة:واحدة النبع، وهو شجر تتخذ منه القِسيّ، والغَرَب: شجر رخو. اللسان (صوب،ضرب،نبع،غرب).

(٦٨) الأعمال الكاملة ص١١٤. وأراد بأمر الزنوج: ثورة الزنج في البصرة التي قادها علي بن محمد العلوي، وكانت بين عامي ٢٥٥ و٢٧٠.ينظر: تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،ط الخامسة ١٩٨٧م، ٩/٤٢٣-٤٣٥.

(٦٩) ينظر: اللزوميات ١/٣٤٧، ٢/٢١٩، وينظر:أبو العلاء ناقد المجتمع ص ٧٠ وما

بعدها، والنزعة الفكرية في اللزوميات ص٢٣٥.

(٧٠) لزوميات مخيمر ص ١٩.

(٧١) لزوميات مخيمر، أحمد العجمي ص١٣.

(٧٢) لزوميات مخيمر ص ٣٨.

(٧٣) السابق ص ٣٥ وانظر الفكرة نفسها في ص ٣٤، ٣٨، ٥٠، ٥٢.

(٧٤) ينظر:لزوميات مخيمر،أحمد العجمي ص ١٠.

(٧٥) لزوميات مخيمر ص ٥٥.

(٧٦) اللزوميات ٢/١٣٠.

(٧٧) لزوميات مخيمر ص ٨٢.

(٧٨) السابق ص ٧٨.

(٧٩) ينظر: لزوميات مخيمر، أحمد العجمي ص ١٣.

(٨٠) ينظر: لزوميات مخيمر ص ١٠٥-١٠٦.

(٨١) السابق ص ١١٦.

(٨٢) السابق ص ١٢٢.

(٨٣) ديوان قنصل ٢/٣٥٧.

(٨٤) ينظر: الأعمال الكاملة ١/١٤٩.

(٨٥) ينظر: ألف باء اللزوميات، المقدمة ص ٢٦.

(٨٦) الأعمال الكاملة ٢/٩١٤ والبيت الثاني للمعري: اللزوميات ١/١٠٧، وانظر نماذج أخرى من تضمين الشامي أبيات المعري في: ٢/٧٩٨، ٨١٠، ٨٢١.

(٨٧) الأعمال الكاملة ٢/٧٩٩.

(٨٨) اللزوميات ١/٣٩.وانظر مثالا آخر في: ٢/٢٧.

(٨٩) الأعمال الكاملة ٧٩٢/٢.

(٩٠) اللزوميات ٤٠/١.

(٩١) الأعمال الكاملة ٨٤٤/٢.والخُرّاب: اللصوص. اللسان (خرب).

(٩٢) ينظر مثلا: ديوان عائشة التيمورية (حلية الطراز) ص ١٧٠، وديوان الرافعي ٢٠٩/٢، وديوان حافظ إبراهيم،ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري،دار العودة، بيروت،د.ت، ١٥٠/١،وديوان الرصافي ١٤٠/١، ولزوميات جديدة ص١٠٢، ١٠٨، ١٠٩، ١٢٥، ١٣٥.

(٩٣) ينظر مثلا:ديوان البارودي ٨٣/١، ٤٨٢/٣، ٥٥٩، ولزوميات مخيمر ص١٤١، ١٥١، ١٥٢، وأشعة ملونة، أحمد الصافي النجفي، ص٥١، ولزوميات جديدة ص ٢٢، ٦٥، ١١٣،وأغاني العاشق الأندلسي ص١٥٢، وقد كان الهجاء عند المعري هجاء للدنيا وأهلها بعامة، وذما لمظاهر الشر، فهو نقد اجتماعي فلسفي.ينظر: النزعة الفكرية في اللزوميات ص ٢١٨-٢١٩ ، ومع أبي العلاء في سجنه، طه حسين ص ١٥١.

(٩٤) ينظر مثلا: ديوان البارودي ٢٤١/١،وديوان إسماعيل صبري ص١٥٥-١٥٦، وديوان الرصافي ١٤١/١.

(٩٥) ينظر مثلا: حلية الطراز ص٢٢٦، ٢٣٥، وديوان البارودي ٩٢/١، وديوان الرافعي ١٠١/١، ٢٢١/٢،وأزهار الربا في شعر الصبا، علي باكثير،تحقيق محمد أبو بكر حميد، الدار اليمنية، ط الأولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ص٢٨٦، ،وفجر وشفق، عمر فروخ، دار لبنان، بيروت، ط الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص١٩١، ولزوميات مخيمر ص٤٦، وأشعة ملونة ص ٦٤، ولزوميات جديدة ص٤٨، ٥٩.

(٩٦) ينظر مثلا: لزوميات جديدة ص٨٦.

(٩٧) ينظر: ديوان البارودي ١١٢/٢، ويبدو أن البارودي لم يرد أن يصف الخمر، بل جعل

حديثه عنها مدخلا للحكمة والموعظة.

(٩٨) ينظر: البلاغة الغنية ص٥٦.

(٩٩) ديوان البارودي ٢/٣٦٨-٣٦٩.

(١٠٠) ينظر: ديوان كثيّر، جمع وتحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٣٩١هـ/١٩٧١م، ص ٥٩.

(١٠١) اللزوميات ٢/٢٤٥.

(١٠٢) ينظر مثلا: ديوان البارودي ٢/١٧٥، والمزاهر، ماهر الكنعاني، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد ١٩٨١م ص ٣٥٠.

(١٠٣) انظر مثلا:ديوان البارودي: ٢/١٠٧.

(١٠٤) ينظر: الأعمال الكاملة، عبدالرحيم محمود ص ١١٣.

(١٠٥) ينظر: لزوميات الشعر الجديد ص ٧٧.

(١٠٦) لزوميات جديدة ص ١٩.

(١٠٧) ينظر: السابق ص ١٩، ٢١.

(١٠٨) ينظر: السابق، المقدمة ص ٥-٨. وتنظر قصيدة له، فيها دفاع عن المعري ص١٣٨.

(١٠٩) ينظر:حول الحكمة في الشعر العربي،عبدالله باقازي، نادي مكة الثقافي الأدبي ١٤١٣هـ/١٩٩٣م ص٤١، والقصيدة المادحة ومقالات أخر، عبدالله الطيب، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، الطبعة الأولى ١٩٧٣م، ص٨٥.

(١١٠) ينظر مثلا: ديوان زكي قنصل ٢/ ١٨٤، وألف باء اللزوميات ص ١٤٤، ١٥٠، ولزوميات مخيمر ص٧٩، ٨٢، ولزوميات جديدة ص ٧١، ٧٧.

(١١١) ينظر: اللزوميات في الشعر الأندلسي ص ١٦٠.

(١١٢) ينظر: المعمار الفني للزوميات ص٨١.

(١١٣) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين ص ١٣٥.

(١١٤) ينظر: اللزوميات في الشعر الأندلسي، خالد الخرعان ص١٥١، ١٥٩.

(١١٥) الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة، لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٣م، ص٣٠٢. وإلى هذا أشار ابن زمرك في قوله: (ديوانه ص ٢٠١، نقلا عن: اللزوميات في الشعر الأندلسي):

إني نفثت وقد كانت معاتبتي   تطول لولا لزوم في قوافيها

(١١٦) ينظر: ديوان البارودي ١/٨٤-٨٥، ٢/١١٢، ١٨٣.

(١١٧) ينظر: البلاغة الغنية ص٥٤.

(١١٨) ينظر: لزوميات مخيمر ص٢١.

(١١٩) ينظر: لزوميات جديدة ص١٥٧.

(١٢٠) ينظر: أغاني العاشق الأندلسي ص١٥٣-١٥٤.

(١٢١) ديوان إبراهيم ناجي ص٣٢٣، وينظر أنموذج آخر ص ٢٧٩. وينظر أنموذج مشابه عند علي باكثير: أزهار الربا ٧٢.

(١٢٢) ينظر: إسماعيل صبري باشا شيخ الشعراء، نجيب توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥م، ص ٧٤، وينظر ديوان إسماعيل صبري ص ١٤٤-١٧١، مثلا.

(١٢٣) ينظر مثلا ديواناه (أشعة ملونة) و (حصاد السجن).

(١٢٤) الأعمال الكاملة ٣/١٠٦٩.

(١٢٥) ينظر: السابق ٢/ ٨٢٠.

(١٢٦) ينظر: اللزوميات ١/٥٥.

(١٢٧) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه ص ١٤٧.

(١٢٨) ديوان زكي قنصل ٢/١٣٣.

---

(١٢٩) السابق ٢/٤٢٠.

(١٣٠) الموسوعة الشوقية ٤/١٣٠.

(١٣١) ينظر: البلاغة الغنية ص ٥٣٤. وينظر شواهد أخرى في: لزوميات جديدة ص٧٣، وأغاني العاشق الأندلسي ص١٥٣.

(١٣٢) ينظر: المعمار الفني في اللزوميات ص٩٦.

(١٣٣) ينظر: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ص ١١٥.

(١٣٤) ينظر: القافية والأصوات اللغوية ص ١٢٣.

(١٣٥) البلاغة الغنية ص ٥١.

(١٣٦) ديوان البارودي ٣/١٩٩-٢٠٠.

(١٣٧) السابق ١/٢١٧ والفند: القطعة العظيمة من الجبل. اللسان (فند).

(١٣٨) ينظر: البلاغة الغنية ص٥٤.

(١٣٩) ديوان البارودي ١/٢٤.

(١٤٠) السابق ١/٢٤.

(١٤١) السابق ١/٢٥.

(١٤٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،عبدالله الطيب ١/٦٣-٦٤، وفي رأيه أن قدامة تجهم الهمزة الأصلية وأنكرها في القافية، والذي أراه أنه استنكر البناء والغرابة لا الهمزة نفسها. يراجع: نقد الشعر، قدامة بن جعفر،تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط الثالثة ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ص١٧٣.

(١٤٣) ينظر:اللزوميات ١/٣٨.

(١٤٤) ديوان البارودي، المقدمة ١/٣.

(١٤٥) رجعة أبي العلاء ص١١٦.

---

(١٤٦) ينظر: ديوان الرصافي ١/١٤٠، والهُري: جمع هراوة، والصريّ: المليء بالدمع، والشريّ: صفة للفرس إذا استشرى في جريه ولجّ. اللسان (هرا، صري، شري) وأنبه إلى أن ناشر الديوان لم يتنبه لكون القصيدة لزومية، فأثبت هذا البيت هكذا: (أب في المجد أروع أحوزي نمى للمجد أروع أحوزيا) (أحوزيا) بالزاي، وشرحه بأنه الجاد في أمره، والرصافي أراد (أحوريا) أي ذا العقل، نسبة إلى (الأحور) وهو العقل، ينظر: اللسان (حور).

(١٤٧) ينظر: الأعمال الكاملة ١١٢، ١١٣.

(١٤٨) ينظر: البلاغة الغنية ص ٥٥.

(١٤٩) لزوميات مخيمر ص ٩٦.

(١٥٠) ينظر :السابق، مثلا: ص٥٩، ١٣٨.

(١٥١) السابق ص٧٩. ودأدأ: عدا عدوا شديدا.اللسان (دأدأ).

(١٥٢) ينظر: السابق ص ٦٤، ٨٥، ٨٨.ومُدمَّم:مطْلِيّ، والعَيام: النهار، والطراميق: الخفافيش. اللسان (دمم،عيم،طرمق).

(١٥٣) الأعمال الكاملة ٣/٩٩٧. والفلت: موت الفجاءة، والقلت: اللؤم بلهجة صنعاء، والغلت: الغلط في الحساب بخاصة. عن حاشية المصدر نفسه.

(١٥٤) السابق ٣/٩٩٣. وسابت: مستريح ساكن، وكابت:ذليل، والفعل (كبت) في اللسان معدّى غير لازم. اللسان (سبت، كبت).

(١٥٥) ينظر: اللزوميات ١/١٣٢.

(١٥٦) الأعمال الكاملة ٢/٨٤٥، ٨٤٦ ،٨٥٣. وتذلعِبّ: تنطلق، و الوبّ: التهيّؤ للحملة في الحرب، والشصيب: الغريب. اللسان (ذلعب، وبب، شصب).

(١٥٧) ينظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي ص ٤٣٢.

(١٥٨) ينظر: لزوميات الشعر الجديد، المقدمة ص ٣٢.

(١٥٩) الأعمال الكاملة ١٠٥٦/٣. وأَلسِنَهْ: من الألس وهو الخيانة. اللسان (ألس).

(١٦٠) ينظر مثلا: قصيدتاه(العدل والحق والحب)و(لزومية البلاعيم)، لزوميات الشعر الجديد ص٥٤، ٩٧ وتوازنان بصياغتيهما في الأعمال الكاملة ١٠٥٥/٣، ١٠٨١.

(١٦١) ينظر نماذج من قصائده القصيرة في: الأعمال الكاملة ٣/ ٩٩٥، ١٠٧٣.

(١٦٢) ينظر السابق ٩٩٢/٣، ١١٠٠.

(١٦٣) ينظر: السابق ١٠٧٥/٣.

(١٦٤) ألف باء اللزوميات ص ١٤٨.

(١٦٥) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه ص ٩٦.

(١٦٦) لزوميات جديدة ص ٤٣.

(١٦٧) ديوان قنصل ٢٠٣/٢.

(١٦٨) ديوان البارودي ٢١٨/١.

(١٦٩) السابق ٣٦٩/٢. والأتك: الذيل.نقلا عن شرح ديوان البارودي حاشية ٢.

(١٧٠) الأعمال الكاملة ٩٩٩/٣. والمجروس في اللهجة الصنعانية كما قال الشاعر نفسه هو الحاذق الماهر.

(١٧١) ينظر: السابق ٩٩٧/٣، ٨٠١/٢، ٨٧٤/٢. والقلَت في اللهجة الصنعانية اللؤم، والاعتساء الأمل.

(١٧٢) إيقاعات الهموم، عبدالله كنون،طنجة ١٤٠١هـ ص ٧٠، وتفيه:كأنه أراد المبالغة من تافه.

(١٧٣) لزوميات جديدة ص ٤١، ٦٠. والخُرّاب: اللصوص، ولفاء: خسيس تافه. اللسان (خرب، لفا)

(١٧٤) الموسوعة الشوقية ٤٩/١.

(١٧٥) ورَدَتا قافيتين في لزومية للشامي. ينظر:الأعمال الكاملة ٩٠٨/٢.

(١٧٦) يراجع: المعمار الفني في اللزوميات ص ١٠٨-١١٢.

(١٧٧) ينظر: لزوميات مخيمر على الترتيب ص ٦٥، ٨٠ ، ٨٩، ١١٤ والهلى: الفرج بعد الضيق . عن حاشية الديوان، وتوعلت: ارتقيت، والهبون: العنكبوت، والدصدصة: أن تضرب المرأة المنخل بيديها مع تحريكه. اللسان (وعل، هبن، دصص).

(١٧٨) ديوان البارودي ٢٤٢/١.

(١٧٩) رجعة أبي العلاء ص ١١٦.

(١٨٠) ديوان قنصل ١٤٨/٢.

(١٨١) السابق ١٢٧/٢.

(١٨٢) أغاني العاشق الأندلسي ص ١٥٥.

(١٨٣) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه ص ٩٧.

(١٨٤) ديوان الرصافي ١٤٠/١.

(١٨٥) لزوميات مخيمر ص٦٦.

(١٨٦) السابق ص ٧٠.

(١٨٧) لزوميات جديدة ص ٣٣.

(١٨٨) الأعمال الكاملة ٧٨٥/٢.

(١٨٩) اللزوميات ٣٥/١.

(١٩٠) الأعمال الكاملة ٧٩٦/٢.

(١٩١) اللزوميات ٤٢/١.

(١٩٢) ديوان البارودي ٢٦/١.

(١٩٣) اللزوميات ١/٤٩.

(١٩٤) ديوان البارودي ١/٢٤١.

(١٩٥) اللزوميات ١/٢٢٥.

(١٩٦) السابق ٢/١٨٩.

(١٩٧) ديوان البارودي ٣/٢٠١.

(١٩٨) السابق ١/٩٢. والزمزمة: جمع الشيء وردّ أطرافه وما انتشر منه. المعجم الوسيط (زمزم).

(١٩٩) ينظر: البارودي رائد الشعر الحديث ص ٢٠٩.

(٢٠٠) الأعمال الكاملة ص١١١.

(٢٠١) اللزوميات ١/٧٥.

(٢٠٢) الأعمال الكاملة ص ١١٤.

(٢٠٣) اللزوميات ١/١٦٩.

(٢٠٤) ينظر: المعارضات الشعرية ص ٤٢.

(٢٠٥) أغاني العاشق الأندلسي ص ١٥٢.

(٢٠٦) اللزوميات ١/٥٣.

(٢٠٧) ينظر: أغاني العاشق الأندلسي ص ٨٦، ٨٩، ١٥٥، ١٥٣.

(٢٠٨) ينظر: لزوميات الشعر الحديث ص٣٧.

(٢٠٩) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص ٥٨-٦٢.

(٢١٠) الأعمال الكاملة ٣/١٠٦٧-١٠٦٨.

(٢١١) لزوميات الشعر الجديد ص١١٥.

(٢١٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر ص ٨٦.

(٢١٣) ينظر لزوميات الشعر الجديد ص٧٨.

(٢١٤) ينظر: السابق ص ٧٧.

(٢١٥) ينظر: مثلا لزوميات الشعر الجديد ص٥٧، ٦٥ والأعمال الكاملة ٣/١٠٤٧.

(٢١٦) لزوميات الشعر الجديد ص ٤٩.

(٢١٧) ينظر: السابق، المقدمة ص ٤١.

(٢١٨) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه ص ٩٧.

(٢١٩) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، ماهر مهدي هلال ص ٢٣٧.

(٢٢٠) الأعمال الكاملة ص١٨٤.

(٢٢١) ديوانه ص ١٥٨، وقد التزم الراء المشددة والفاء قبل الهاء، وينظر مقطوعة أخرى له التزم فيها حرفين قبل الروي ص ٢٢.

(٢٢٢) الأعمال الكاملة ص ١١٢.

(٢٢٣) ينظر مثلا: اللزوميات ١/٢٧٤، ٢/٤١٠.

(٢٢٤) ينظر: البلاغة الغنية ص٢٨.

(٢٢٥) المعمار الفني للزوميات ص٧٣.

(٢٢٦) ينظر: سر الفصاحة ص١٨٠.

(٢٢٧) ينظر: المعمار الفني للزوميات ص٧٢.

(٢٢٨) ينظر: السابق ص٨٧.

(٢٢٩) ينظر: السابق ص٧٤.

(٢٣٠) ديوان البارودي ١/٢١٧ والفرند الأولى: وشي السيف، أو هو السيف نفسه، والثانية الثوب، دخيل معرّب. اللسان (فرند).

---

(٢٣١) ينظر: كتاب القوافي،أبو يعلى التنوخي ص ١٢٦.

(٢٣٢) ينظر: ديوان محمد عبده غانم ص٤٥٧.

(٢٣٣) ينظر: أغاني العاشق الأندلسي ص١٥٣-١٥٤.

(٢٣٤) ينظر: كتاب القوافي،أبو يعلى التنوخي ص ١٢٥.

(٢٣٥) ينظر: اللزوميات في الشعر الأندلسي ص ٢٠٦ وما بعدها.

(٢٣٦) ديوان البارودي ٣/١٨٧.

(٢٣٧) يراجع: الفصول في القوافي، ابن الدهان ص٨٧.

(٢٣٨) ينظر: لزوميات مخيمر ص٦٢، ٨٣.

(٢٣٩) ينظر: لزوميات مخيمر ص٩٠.

(٢٤٠) ينظر: البلاغة الاصطلاحية، عبده قلقيلة،دار الفكر العربي، القاهرة ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص ٣٩٣-٣٩٤.

(٢٤١) ديوان البارودي ٣/١٨٣، ١٨٤، ١٨٦.

(٢٤٢) السابق ٣/٥٥٦.

(٢٤٣) ديوان الزركلي ص ٦٦ وانظر أنموذجا آخر في ص٩٢.

(٢٤٤) ينظر: اللزوميات ١/٧٧ مثلا، وينظر: المعمار الفني للزوميات ص٨٠.

(٢٤٥) ينظر: ديوان قنصل ٢/١٣٠، ١٥٩، ٣٤٠.على سبيل المثال.

(٢٤٦) ينظر: اللزوميات ١/٢٥.

(٢٤٧) ينظر: أغاني العاشق الأندلسي ص ٦٩، وقد ارتضى السعدني ومخيمر أن يكون لزوم الردف كافيا.

(٢٤٨) اللزوميات ١/١٠٧ وحسا: شرب،وطامر: البرغوث، وأذٍ: متأذٍّ. اللسان (حسا،طمر، أذي).

(٢٤٩) الأعمال الكاملة ٢/٩١٥.

(٢٥٠) ينظر: البلاغة الغنية ص ٢٩.

(٢٥١) حلية الطراز ص١٧٠.

(٢٥٢) ينظر: السابق ص٢٢٦.

(٢٥٣) ديوان قنصل ٢/٢٦٥.ويُحتمل أن تكون الكلمة مصحفة عن (خُلّة) أي صفة.

(٢٥٤) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء ص ٢٠٣.

(٢٥٥) ينظر: الشاعر الفلسطيني الشهيد عبدالرحيم محمود ص ٢٥٤-٢٥٥.

(٢٥٦) الأعمال الكاملة ص ١١٢، وصخِي الثوب: اتسخ ودرن. اللسان (صخا).

(٢٥٧) السابق ص ١١٢، واللسْم: السكوت حياء لا عقلا. اللسان (لسم).

(٢٥٨) ديوان قنصل ٢/١٣٣ ويشهد لسهولة هذا اللزوم كثرته، فلكل من الأميري (سوري) والحارث ابن الفضل الشميري (يمني) مثلا قصيدة عليه، ويبدو أن السهولة تمتد شاملة كل ما بُنيت فيه القافية على اسم فاعل منتهٍ بالباء والميم والنون ونحوها، وكان مشتقا من فعل أجوف. ينظر مثلا:لزوميات مخيمر ص ١١٨،فعنده قصيدة ميمية من طوال لزومياته، ولزوميات جديدة ص ٤٧، ٥٩.

(٢٥٩) ديوان قنصل ٢/٢٠٣.

(٢٦٠) السابق، نفسه، وأراد بالعنادم جمع عندم، ومن معانيه المناسبة للسياق أنه شجر أحمر، وفيه نظر. ينظر: اللسان (عندم).

(٢٦١) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه ص١٤٤.

(٢٦٢) ديوان البارودي ٤/١٧٧-١٧٨.

(٢٦٣) السابق ٤/١٨٤-١٨٥.

(٢٦٤) ينظر مثلا: لزوميات جديدة ص ٣٤، ٤٢، ٦٩، ٩٧، ١٠٥، ١٢٤، ١٣٠.

(٢٦٥) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/٤٨، وينظر: لزوميات مخيمر ص ٧٠، ٧٧، ٨٠، ٨٧، ٨٩، ١٠٧، ١٤٧، ١٤٩، ١٦٠، ولزوميات جديدة ص٣٥، ٣٨، ٣٩، ٤٦، ٤٩، ٧٤، ٩٣، ١٣١.

(٢٦٦) ديوان الرصافي ١/١٤٠.

(٢٦٧) الأعمال الكاملة ٢/٧٨٦، ٢/٨٠٤.

(٢٦٨) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي ص ٢٣٧.

(٢٦٩) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه ص ١٣٥.

(٢٧٠) ينظر: المثل السائر ١/٤٠٢، ٤١١.

(٢٧١) ينظر: ألف باء اللزوميات، المقدمة ص ٧.

(٢٧٢) المعارضات الشعرية ص ٨٠.

(٢٧٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/٤٣.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم ناجي. ديوان إبراهيم ناجي ، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

٢. ابن الدهان. الفصول في القوافي ، تحقيق د. صالح بن حسين العايد، دار إشبيليا، الرياض، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٣. ابن منظور. لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت،د.ت.

٤. أبو العلاء المعري. اللزوميات، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٥. أبو يعلى التنوخي. كتاب القوافي، تحقيق عمر الأسعد، ومحيي الدين رمضان، دار الإرشاد، بيروت، الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ/١٩٧٠م.

٦. أحمد أحمد العجمي. لزوميات مخيمر(مقالة) ، مجلة الثقافة، العدد٤٥٧.

٧. أحمد الشامي:

– ألف باء اللزوميات، دار النفائس، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

– ديوان الشامي،الأعمال الكاملة، منشورات عبدالمقصود خوجة، جدة، الطبعة الثانية ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

– لزوميات الشعر الجديد، د.ن، د.ت، د.ط.

٨. أحمد الصافي النجفي:

– أشعة ملونة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الثانية، د.ت.

– حصاد السجن، مكتبة المعارف، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٩. أحمد شوقي.الموسوعة الشوقية، جمع وترتيب إبراهيم الأبياري، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٢م.

١٠. أحمد مخيمر. لزوميات مخيمر، ضمن (مؤلفات أحمد مخيمر) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٢م.

١١. إسماعيل صبري. ديوان إسماعيل صبري، صححه وضبطه أحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م.

١٢. البارودي. ديوان البارودي، ضبطه وصححه وشرحه: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥٩هـ/١٩٤٠م.

١٣. جابر قميحة. الشاعر الفلسطيني الشهيد عبدالرحيم محمود، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١٤. خالد بن عبدالعزيز الخرعان. اللزوميات في الشعر الأندلسي،رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الأدب، كلية اللغة العربية بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العام الجامعي ١٤٢٣/١٤٢٢هـ.

١٥. خليل إبراهيم أبو ذياب:

– المعمار الفني للزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م.

– النزعة الفكرية في اللزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م.

١٦. خير الدين الزركلي. ديوان خير الدين الزركلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٧. زكي قنصل. ديوان زكي قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات عبدالمقصود

خوجة، جدة، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

١٨. سليم الجندي. الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، علق عليه وأشرف على طبعه عبدالهادي هاشم، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

١٩. شوقي ضيف. البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة ١٩٨١م.

٢٠. طه حسين:

- تجديد ذكرى أبي العلاء ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٦٣م.
- مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

٢١. عائشة التيمورية. حلية الطراز (ديوان عائشة التيمورية)، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، القاهرة ١٩٥٢م.

٢٢. عبدالرحمن السماعيل. المعارضات الشعرية، دراسة تاريخية نقدية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

٢٣. عبدالرحيم محمود. الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم: د. عز الدين المناصرة، دار الجليل، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٨م. ونشرة أخرى: ديوان عبدالرحيم محمود، جمعه وقدم له: د. كامل السوافيري، دار العودة، بيروت ١٩٨٧م.

٢٤. عبدالعزيز السعدني. لزوميات جديدة، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٧٨م.

٢٥. عبداللطيف عبدالحليم أبو همام. أغاني العاشق الأندلسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.

٢٦. عبدالله الطيب. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الدار السودانية، الخرطوم، الطبعة الثانية ١٩٧٠م.

٢٧. علي الجندي. البلاغة الغنية، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٦٦م.

٢٨. ماهر مهدي هلال. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي، دار الرشيد، بغداد ١٩٨٠م.

٢٩. محمد عبده غانم. ديوان محمد عبده غانم، دار العودة، بيروت الطبعة الأولى ١٩٨١م.

٣٠. مصطفى صادق الرافعي.ديوان مصطفى صادق الرافعي (إيوان الألمعي في شرح ديوان مصطفى صادق الرافعي)، حققه وعلق عليه، أسامة محمد السيد، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.

٣١. المظفر بن الفضل العلوي. نضرة الإغريض في نصرة القريض ، تحقيق د. نهى عارف الحسن، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

٣٢. معروف الرصافي. ديوان معروف الرصافي، دار مكتبة الحياة، بيروت د.ت.

٣٣. نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٨٣م.